# والآن ... الى الثورة الفكرية !

بقلم الدكتور محمد النويهي

« اني لاشعر ان النكسة لا بد ان تضيف الى تجربتنا عمقا جديدا ، ولا بد ان تدفعنا الى نظرة فاحصة وامينة على عملنا ، على كثير من جوانب عملنا » .

ــ الرئيس عبد الناصر في رسالته الى مجلس الامة ، ١٠ يونيو ١٩٦٧

حقيقة لم يعد سبيل الى تجاهلها : ان هزيمة الايام الستة لم يكن سببها مجرد ضعفنا العسكري ، او اية اخطاء ستراتيجية وتكتيكية ارتكبها قواد جيوشنا ، فان هذا الضعف وهذه الاخطاء نفسها لم تكن سوى الحاصل النهائي لضعف عام عميق شمل كل نواحي كياننا العربي، المادي والروحي ، السياسي والاجتماعي ، الاقتصادي والفكري والديني والاخلاقي . ومغزى هذا ان ما نحتاجه لتلافي آثار هذه الهزيمة ، والمضي منها الى الانتصار ، ليس مجرد البناء العسكري ، على اهمية هذا ولزومه ، بل هو البناء الحضاري الشامل لكافة اركان حياتنا المعاصرة . وهذا لن يتحقق بمجرد بذل المحاولات واصدار التشريعات التي تهدف الى اصلاحات جزئية في كل من المجالات المذكورة على حدة ، بل يحتاج الى المواجهة المباشرة للحقيقة الجذرية التي لا مناص من مواجهتها مهما تكن قاسية : وهي ان « الانسان العربي » نفسه ليست حالته الراهنة بالحالة التي تمكنه من الفوز في معترك البقاء الحديث .

لقد كان الخطأ الكبير في تلك الحرب اننا حشدنا المعدات الحربية الحديثة ، من آخر طراز ، وحشدناها بكميات ضخمة ، ثم غرتنا ضخامة كمياتها وحداثة طرازها ، فظننا انها ستحقق النصر او ترهب العدو بنفسها ، ولم نلتفت الى اعداد الافراد الذين سيتولون تحريكها واستعمالها . وهذا الاعداد له ناحيتان ضروريتان لا تغني احداهما عن الاخرى : الاعداد العلمي التكنولوجي ، والاعداد الروحي النفسي . ومن هذا التقصير في الاعداد نجم كل ما نجم من انهزام فاق كل ما كان متصورا . حتى قال احد كبار كتابنا السياسيين « ان ما قام به العرب لهزيمة انفسهم كان اسهامه في النصر الاسرائيلي اكبر من اي جهد قامت به اسرائيل » ( الاستاذ محمد حسنين هيكل ، الاهرام ، ٢٥ ــ ٤ ــ ١٩٦٩ ) .

على من تقع مسؤولية تلك الهزيمة ؟ لا احاول ان ابرىء قيادتنا من نصيبها من المسؤولية ، وهي نفسها لم تحاول ذلك . فحين قرر رئيس جمهوريتنا في التاسع من يونيو ١٩٦٧ ان يتنحى عن كل مناصبه ،اعلن انه يتحمل وحده على كتفيه مسؤولية كل الاخطاء التي ارتكبت ، ولم يحاول التخلص منها بالقائها على هذا او ذاك من قواد جيشنا المصري ، دعك من ان يوقعها على اي جيش عربي آخر . فلما اعلنت الجماهير الغفيرة ــ لا في مصر وحدها ، بل في مختلف اركان العروبة ــ انها مصرة على الاحتفاظ به زعيما لها ، فقد عبرت بهذا عن يقينها بأنه برغم كل ما حدث لا يزال اصلح من يقودها من عقابيل النكسة الى مرحلة النقاهة ثم خاتمة النصر .

اذا كانت قيادتنا قد ادت واجبها في الاعتراف وتحمل المسؤولية ، فان علينا ان نعترف بحقيقة ابعد مدى واعمق توغلا : وهي ان وزر تلك الهزيمة يعود علينا كلنا ، نحن العرب ، لا حكاما فحسب بل محكومين أيضا ، لا في قطر واحد بعينه من اقطار العروبة بل في كلها جميعا . المسؤولية الكاملة اذن هي مسؤولية العرب كلهم اجمعين ، ولا سبيل لهم الى التخلص منها بالقائها على فرد بعينه او قطر بعينه . وما داموا يحاولون او يحاول بعضهم هذا التخلص ، وما داموا يتلمسون كبش الفداء الذي ينجيهم من خطيئتهم الجماعية ، فان هذا دليل على انهم لم يعوا بعد تمام الوعي درس تلك الهزيمة الفاجعة ، او ان وجدانهم الوطني لم يرتفع بعد الى مستوى الكارثة الصادعة . وما داموا كذلك فانى لهم ان يتلافوا عقابيل الهزيمة ، دعك من ان يمضوا منها الى الانتصار الأكيد ؟

اكن ما كنه هذه المسؤولية ؟ هو اننا لم نفهم فهما كاملا حقيقة الصراع القائم بيننا وبين اسرائيل ، اما لاننا لم يكن لدينا العمق الفكري الكافي لادراك تلك الحقيقة ، او لاننا لم نكن لدينا الشجاعة الادبية الكافية لمواجهتها والاعتراف بكل نتائجها اعترافا تام الامانة .

ما حقيقة هذا الصراع اذن ؟ حقيقته انه ليس مجرد صراع سياسي، ليس مجرد التنافس العادي بين دولتين حول مسألة محددة ، هذا التنافس الذي من المستطاع ان تتم فيه المصالحة او التراضي على حل

وسط ، ومن المستطاع اكثر من ذلك ان تفوز فيه احدى الدولتين بهدفها دون ان يسبب هذا للاخرى ضررا باقيا او يعرض مجرد كيانها للزوال .
هذا هو ما يحاول الآن ان يقنعنا به بعض الناس ، عن حسن قصد او عن سوء نية ، فيؤكدون لنا ان من الممكن ان نقبل استمرار اسرائيل بدعوى انه سيأتي وقت « تتأقلم » فيه وتصير مجرد دولـــة « ليفانتية » اي احدى دول حوض البحـر الابيض المتوسط ، او احـدى دول الشرق الاوسط ، تغلبها الصبغة الثقافية والاجتماعية السائدة في هذا الركـن من اركان الارض فلا تشكل مصدر خطر على باقيها ، بـل يرجح عامـل التفوق العددي الضخم لباقي الدول العربية عليها فتصير جزءا ضئيلا لا يؤبه به .

اما حقيقة الصراع فهو انه صراع حضاري شامـــل ، بين طرازين مختلفين بل متناقضين من المجتمع البشري يقوم كل منهما على عدد مـن الاوضاع المادية ، والعلاقات الاجتماعية ، والمفاهيم الفكريـــة ، والقيم المعنوية ، يستحيل ان يوجد بينها تعايش دائم في قلب رقعة واحدة من الارض ، وان وجد بينها تهادن مؤقت . بل لا بـــد ان يغلب احدهما ، وتكون غلبته ايذانا بانقراض الطراز الآخر انقراضا تاما . ولـــن تكـون الغلبة في هذا الصراع الا لاصلحهما للبقاء بمقتضى النواميس الطبيعية الموضوعية والقوانين التاريخية المحايدة .

***

لكي نزداد بهذا بصيرة نسأل : ما الحجة الكبرى التي تتذرع بهـا اسرائيل للبقاء ، والتي تكتسب بهـــا القوة الراجحة للرأي العالمـي الى الآن ؟

ليست هذه الحجة ـ كما لا يزال اكثر كتابنا يصورون ـ ان اجداد اليهود كانوا يسكنون هذه الارض من آلاف السنين ، وان لهم اذن الحق القانوني في العودة الى وطنهم الاصلي بعدما الحق بهم من التشتت فـي اركان الارض . فتلك حجة لم يعد مفكر جاد يحفل بها ، ولم تعد تثير سوى السخرية ، واسرائيل نفسها لم تعد تكثر من استعمالها ، لمـــا فيها ـ بصرف النظر عن مغالطاتها واخطائها التاريخية ـ مـن الخطل الواضح ، فانها لو طبقت في مختلف اقطار الدنيا لادت الـــى انقلاب سكاني عظيم في الكثير منها ، والى طرد سكان قد رسخوا في البلد منذ قرون ليحل محلهم اناس قد انقطعت صلتهم الفعلية به من زمان بعيد .

اما حجتها التي تلح في تكرارها ، فهي انها القبس الوحيد مـــن نور القرن العشرين في خضم يحيط بها مـــن ظلمات قـــرون التخلف والانحطاط . انها الدولة الوحيدة في الشرق الاوسط التي تمثل قـوى التطور والتقدم والعصرية ، بينما حولها تسود الجهالة والرجعية والتأخر وتخنق بقبضتها انفاس الآدميين .

وطالما استعمل دعاتها وانصارها هذا السلاح بمهارة ، ونجحوا بـه في تغطية الاساس الذي قامت عليه من الاعتداء والغدر والذي لا تـزال تقوم عليه من اغتصاب الحقوق الطبيعية لسكان البلاد المطرودين . حتى وجدنا هذه الظاهرة العجيبة : انه ما من قضية في العالم لهـا وجاهة القضية الفلسطينية وعدالتها الساطعة ، ومع ذلك يغضي الرأي العالمي نظره عنها ويجد الضمير العالمي امرا سهلا عليه ان يتناسى مـا تسببه من استمرار الظلم والمآسي الفظيعة . واذا كانت اعداد مـــن المثقفين الغربيين قد بدأوا الآن يتنبهون الى حقيقة مـا ارتكبته اسرائيل مـــن الغدر والاغتصاب والى بطلان ادعائها عن رغبتها في السلام والتعايش مع جاراتها ، فان هذا لم يصل بعد الى اقنـــاع الرأي العالمي وتحريـــك الضمير العالمي ، لان حجـــة اسرائيل لا تزال قائمة ولا يزال دعاتهـــا يستغلونها بحذق .

فهم لا يفتأون يضربون على ذلك الوتر الحساس ، ويلفتون الانظـار الى ارتقاء اسرائيل العلمي والفكري والاجتماعي ، ومسايرتها تطورات الفكر الحديث وتشبعها بروحه وتطبيقها الكامل له فـي تعمير صحرائها وتنمية مرافقها وفي انتاج ثقافتها وتطوير فنونها غيـــر معوقة بمخلفات القرون المظلمة ، هذا مع انها لا تخلو هي نفسها من قطاع لا يستهان بـه من الساخطين على هذا التجديد العصري ، الراغبين في الارتداد الـى المعطيات الدينية والاخلاقية والاجتماعية العتيقة .

ثم يقارن اولئك الدعاة بين اسرائيل وبين جاراتها العربيات فـــي هذه الميادين جميعا ، فيتهكمون ما شاء لهم التهكم على تأخـــر هـــذه وخضوعها لتراث الاقطاع وخضودها تحت وطأة الرجعية ورفضها مسايرة المدنية المعاصرة ـ اللهم الا فـي الغناء التافه والبهـرج السطحي .
ويتصايحون : امن العدل ان نسمح لهذه الدول الجاهلة المتخلفة بـأن تقضي على هذا القبس الوحيد المنير في دنيا الشرق الاوسط ؟ هـــل نقضي بالزوال على دولة هذه حالها وهذه وجهتها لننصر دولا لا يـزال الحكام في اغلبها يهدرون كرامة الآدميين ، ويصرون على اتخاذ العبيـــد والاحتفاظ بالجواري والمحظيات في صميم القرن العشرين برغم تكذيبهم الرسمي الذي يعلنونه في المجامع الدولية حين يواجهون بهذا الاتهام ، ويرتكبون في قصورهم من وراء استارهم فظائـــع الفجور والتحلـــل والشذوذ ، ويطلقون العنان لتهتكهم في عواصم اوروبا وامريكا ، تهتكـــا سافرا تشهد عليه الصور الفوتوغرافية التي التقطت لهم في مباذلهم ، والحوادث المسجلة التي لا سبيل الى انكارها ، تهتكـــا ينفقون فيـــه باسراف جنوني ما ابتزوه من ثروات شعوبهم الكادحة المحرومة ومـــا احتكروه من موارد الثروة الطبيعية الغنية فـــي اراضيهم لا يخشون مخلوقا ولا خالقا ، وان ارتدوا اقنعة النفاق وتستروا بمسوح الديـــن واطالوا اللحى وحملوا المسابح ؟

... الى آخر ما قالوا ويقولون في كل اسبوع في كتبهم وصحفهم ومجلاتهم الحافلة بالصور التوضيحية ، وفـــي اذاعاتهم اللاسلكيـــة والتلفزيونية ، مستغلين في هذا كله سيطرتهم على وسائل الاعلام فـــي امريكا وغيرها من دول الغرب . ويكفيهم في هذا المجال ان يركزوا على مثل واحد : وهو ما للمرأة الاسرائيلية من حقوق سياسية واجتماعيـــة تضعها على قدم المساواة مع الرجل وتعطيها كرامتها الانسانية التامـــة وتمكنها من مشاركة الرجل في بناء المجتمع وحماية الوطن . بينما اغلب هذه الحقوق في اغلب الدول العربية لا تزال مهدورة ، بل في كثير منها ما تزال المرأة ينظر اليها كمجرد اداة خلقت لمتعة الرجل البهيمية . ولا باس من ان يحلوا هذا الحديث بصور او لقطات لبعض الاسرائيليات في مجال التعمير الزراعي الراقي الذي يقوم على الآلات الحديثة ، او مجال الانتاج الحربي المتقدم الذي يحتاج الى اتقان تكنولوجي كبير ، ثـــم يتبعونها بصور ولقطات لنساء عربيات في كدحهن البدائي القاسي ، او من وراء حجابهن الصفيق ...

هذه حجتهم الكبرى . وحين وجه هيوبرت همفري نائب رئيس امريكا السابق بالحقيقة التي اتضحت من ان اسرائيل كانت هي البادئة بالهجوم في حرب يونيو سنة ١٩٦٧ ، وجد مخلصا سهلا في ان قـال : ان اسرائيل هي « شعلة النور » في الشرق الاوسط . وبهذه الحجـة لا يزالون يستدرون العطف والتأييد من اكثر المفكرين الغربيين .

فكيف نستطيع ان نناقشها ؟ ان الوقت الذي تتكامل لدينا فيـــه الشجاعة الكافية لمواجهتها والتسليم بمدى ما فيها من صحة ، هـــو الوقت الذي ننتبه فيه الى حقيقة الصراع القائـــم بيننـــا وبينهم .
فالحقيقة الدامية هي ان كلامهم ذاك لا يزال ينطبق على جزء عظيم مـــن الوطن العربي . بل باقي هذا الوطن لا يزال امامه شوط بعيد حتى يتم تبرئة نفسه من هذه التهم . فحتى في الاقطار التي تحررت مـن حكامها الاقطاعيين الفاسقين ، واممت مصادر الثروة فيها ، ومضت في التصنيع، وسارت خطوات في التطبيق العملي للنظام الاشتراكي ، حتى في هـذه الاقطار لا يزال اغلب افراد المجتمع بعيدين عن القبول الحقيقي المقتنـع للاساس الصحيح للحضارة الحديثة . وهو الاساس الفكري الراسخ ، المبني على التفكير العلمي السليم ، والنظرة الموضوعية النزيهة الـــى حقائق الكون ومشكلات الحياة وشؤون المجتمع ، غير مشوهة بالخرافات والاوهام .

وما دمنا على هذه الحال فان حجة اسرائيل قائمة وخطرها باق .

ولا تغرننا في هذا المجال كثرتنا العددية ، فان الكثرة العددية لا مفعول لها في العصر الحديث امام ذلك التفوق الساحق المادي والعلمي والاجتماعي ، ومن الممكن جدا ان تبتلع دولة اسرائيل بسكانها الذين لا يزيدون على ثلاثة ملايين كل الدول العربية بسكانها الذين يناهزون مائة مليون .

***

اذا انتبهنا الى حقيقة الصراع بيننا وبين اسرائيل ، فان هناك حقيقتين اخريين متصلتين بالنتيجة الحتمية لذلك الصراع لا بد ان نتشجع على مواجهتهما . اولاهما ان صراع البقاء لا يحابي ولا يجامل . فالتاريخ المحايد في جريانه وفق قوانينه الموضوعية لا يصانع امة ولا جنسا ، ولا يقيم وزنا لماض مجيد في قراره اي الامم اصلح للبقاء في الظروف الجديدة . وانما ينظر في حاضرها وما هي عليه . لن نستصدر اذن من التاريخ قرارا في مصلحتنا لمجرد اننا عرب او لمجرد ان لنا ماضيا مجيدا ، فلقد بادت من قبل امم لم تكن اقل عزة قومية منا ولا اقل حفولا بالامجاد السالفة ، حين قصر حاضرها عن ماضيها ، واكتفت باجترار ذكرى مجدها الغابر ، ولم تتنبه الى ان تغير الظروف والاحوال يحتم عليها التطوير ، بما يفرضه من مقتضيات جديدة للمجد القومي تختلف عن مقتضيات العهود القديمة .

والحقيقة الثانية هي ان مجرد كوننا على حق لن ينفعنا . فالتاريخ - كما يقول مثل غربي مشهور - « سجل للحقوق التي ضاعت » ، لان اصحابها لم يتلمسوا الوسائل العملية الكفيلة باحقاقها . وحين التقى سكان امريكا الاصليون من الهنود الحمر بالفاتحين من البيض الاوروبيين لم ينفعهم ان الحق حقهم وان الديار ديارهم ، ولا شفع لهم ان هؤلاء الفاتحين كانوا ظاهري الظلم والتعدي والاغتصاب . وليست مواجهتنا مع اسرائيل في صميمها الا نظير تلك المواجهة بين طرازين متناقضين من الاجتماع البشري لا يمكن ان يتعايشا في رقعة واحدة من الارض .

لا سبيل لنا اذن الى الانتصار ، بل لا سبيل لنا الى الاحتفاظ بمجرد البقاء ، الا اذا اقبلنا على ذلك البناء الحضاري الشامل الذي اشرنا اليه ، والذي نريد ان نفصل القول فيه في مقالنا هذا ، بناء يزيل كل مخلفات القرون المظلمة ، ويتطرق الى كافة اركان حياتنا ، وزوايا تفكيرنا ، ومجموع مفاهيمنا وقيمنا ، ومتعدد علاقاتنا الاجتماعية ، فيمحصها بعملية مطهرة من النقد الذاتي الفاحص الامين ، مهما تكن عملية التطهير هذه قاسية شديدة الايلام .

هذه هي السبيل الواحدة التي لا محيد لنا من سلوكها ، وحذار من ان نظن اننا نستطيع تجنبها ومع ذلك نحتفظ بالبقاء لمجرد اننا عرب او اننا مسلمون . فان الاسلام لا يقر لاي امة من الامم عربا او غير عرب بأثرة عند الله لمجرد جنسهم . وانما ياخذ الاسلام الامم كما ياخذ الافراد بمقدار صلاحها وطاعتها لسنة الله التي لن تجد لها تبديلا ولن تجد لها تحويلا . وحذار من أن نمضي في خداع انفسنا بالاستشهاد بآيات من كتابنا المجيد نحرفها عن مواضعها ولا نتم اقتباسها . فحين وعدنا سبحانه وتعالى بالنصر لم يكن هذا وعدا مطلقا بل كان وعدا مشروطا فالله لن ينصر الا من ينصره ، ولن يكتب الفوز الا لمن يعدون لعدو الله وعدوهم ما استطاعوا من قوة ، وحين قال جل وعلا اننا خير امة اخرجت للناس فقد شرط هذا بشروط نهمل ذكرها في معظم الاحيان التي نقتبس فيها اول الآية الكريمة فلا نتمها . وحين ننعم النظر في هذه الشروط نجد اننا الآن لم نعد خير امة اخرجت للناس . والحقيقة المرة هي اننا لسنا الآن من العباد الصالحين الذين وعدهم الله بان يورثهم الارض . والحقيقة المرة هي ان اسلام معظمنا ليس سوى اسلام اسمي. وكوننا مسلمين اسما لن يغنينا فتيلا ما دمنا نسمح للرجعية بتحريف رسالة ديننا وابطال روحه ، وما دمنا نسمح لها باتخاذه عقبة في سبيل التقدم ، وتكئة لمطامعها ، وحجة لاثرتها وابتزازها ومظالمها ، وستارا لما ترتكب من شنائع الاثم والفسوق . ولقد انذر الله الناس جميعا - عربا وغير عرب - بانه لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم ، وانذرهم اكثر من مرة بأنهم ان لم يغيروا احوالهم فانه قدير على ان يذهبهم ويستخلف غيرهم ، ويأتي بخلق جديد ، وما ذلك على الله بعزيز .

***

فلنواجهها حقيقة مؤلمة لاذعة الايلام : اننا لم ننتصر في حرب ١٩٦٧، كما لم ننتصرقبلها في حرب ١٩٤٨ ، لاننا في كلتا المرتين لم نكن الجانب الذي هو جدير بالانتصار ، واننا ما دمنا على ما نحن عليه فلن ننتصر في اي حرب تالية ، بل ان مجرد بقائنا معرض لخطر الانهيار . وان سبيلنا الى المحافظة على البقاء والانتهاء الى النصر ، سبيلنا الواحدة التي لا سبيل غيرها ، هي احداث التغيير الجذري الشامل في كل مقومات وجودنا ، المادية والفكرية ، الاقتصادية والاجتماعية ، الروحية والاخلاقية .

هنا قد يسأل سائل : لكن ماذا فعلت حكومة الثورة في مصر في الاعوام الخمسة عشر الكاملة التي توطد فيها حكمها قبل هزيمة ١٩٦٧، او لم يعلن ميثاقها الذي صدر قبل تلك الهزيمة بسنوات خمس انها مقبلة على التغيير الجذري الشامل لكل مقومات حياتنا ؟ اوليست « الجذرية » و « الشمول » هما الصفتين اللتين يوصف بهما التغيير المنشود في اماكن كثيرة في الميثاق ؟ او لم تعلن في ميثاقها هذا انها اتخذت الطريق الثوري ونبذت طريق الاصلاح المتدرج البطيء ؟ او لم تؤكد انها تريد ان تطهر المجتمع مما يسميه الميثاق « الرواسب المتعفنة للنظام القديم » ؟ اولم تعلن انها لا تهدف الى مجرد بناء المصانع ، بل هدفها الكامل هو ان تعيد صنع الانسان العربي نفسه ؟

وهذا يعيدنا مرة اخرى الى مسؤولية القيادة . فلنكرر انه ليس من غرضنا ان نبرئها من كل خطأ ، وهي نفسها لم تحاول هذا قط . لكن اذا كان غرضنا هو النقد البناء لا مجرد الهدم ، واستكشاف الاخطاء لعلاجها لا لمجرد التشفي والشماتة والتشهير ، فان علينا ان نبذل جهدنا لنستكشف الخطأ الاساسي الذي وقعت فيه حكومة الثورة حتى نتلافاه. لقد كتبت عقب الهزيمة كتب متعددة ومقالات كثيرة في تشريح الاخطاء. كان على رأسها في مصر مقالات « بصراحة » التي كشف فيها كاتبنا الثوري الاستاذ محمد حسنين هيكل عن كثير من الحقائق التي كانت مخفية ، واشار اكثر من مرة الى التعارض الذي كثيرا ما نشب بين ما يسميه « مصر الثورة » وما يسميه « مصر الدولة » ، واعطى امثلة متعددة على الضرر الذي اوقعته الثانية بالاولى . لكننا نريد ان نركز هنا على ما نعتقد انه كان الخطأ الاساسي .

وحتى نستكشف هذا « الخطأ الاساسي » لا بد من ان نستعرض استعراضا سريعا المنجزات الكبيرة التي انجزتها حكومة الثورة ، لا تلبية لداعي الانصاف وحده ، بل لان استكشاف الخطأ لن يكون الا بالتأمل في سجل هذه المنجزات لنتبين اين كانت الثغرة . كلنا يعلم كيف بدأت الثورة بالغاء الدعائم السياسية التي كان يقوم عليها النظام السابق الفاسد ، حين طردت الملكية الفاسقة ، واقصت الباشوات المفسدين ، وحولت نظام الحكم الى النظام الجمهوري ، وحين الغت الاحزاب البورجوازية والارستقراطية والصور البرلمانية الشكلية التي كانت تتظاهر بالديمقراطية وتخفي تحتها استمرار النظام الاقطاعي الرأسمالي العتيق ، وحين الغت القاب البكوية والباشوية واصحاب المقام الرفيع واعلنت تساوي كل المواطنين . ثم تجاوزت هذه الالغاءات فاتخذت خطوتها الايجابية الاولى نحو اعادة تنظيم المجتمع ، وهي تحديد الملكية الزراعية .

في اثناء هذا حققت انجازاتها العسكرية ، فبدأت بتطهير الجيش من عناصر الفساد التي كانت قد تسببت في فضيحة الاسلحة الفاسدة ولم تكن تسمح له بمجال حقيقي للقوة . ثم بدأت في بناء قواتنا المسلحة ، وتحرشت بقوى الاحتلال البريطاني وواجهتها حتى تم لها طرد آخر جندي من جنود الاحتلال ، وحققت الاستقلال التام للحكم الوطني في داخل البلاد للمرة الاولى منذ مئات السنين . ثم اتخذت خطوتها

أجريئة في كسر احتكار السلاح واللجوء الى دول المعسكر الاشتراكي لاستمداد ما تحتاج اليه من أسلحة . ونكون نجد مخطئين اذا سمحنا لهزيمة ١٩٦٧ ان تنسينا ما حققه هذا كله لمصر اولا ، وللدول العربية جميعا ، من هيبة كبيرة ، اذ كانت الثورة قد اكدت شخصية مصر العربية ثم بلغت تلك الهيبة ذروتها حين وقفت مصر وقفتها الصامدة امام قوى العدوان الثلاثي في سنة ١٩٥٦ ، واستطاعت ان تدحره وتلحق به الخزي الكبير .

اما في الميدان الصناعي والاقتصادي ، فقد بدأت بوضع اسس الانطلاق الصناعي في مصر ، وبدأت التصنيع المخطط . واعادت للعمال الكادحين حقوقهم المسلوبة كما اعادت للفلاحين المستعبدين ارضهم المنهوبة . ثم اصرت على بناء السد العالي حتى حين سحبت امريكا وعدها بتمويله . وهنا جاء تأميم القنال ، وما تبعه من محاولة الدول الاستعمارية ان تفرض علينا العقوبات الاقتصادية ، حافزاً عظيما استغلته حكومة الثورة ابرع استغلال في القفز بجهود التصنيع والسعي الى الاكتفاء الذاتي . وبدأت في تحويل وسائل الانتاج الى ملكية الشعب . ولم تلبث ان اعلنت اتخاذها النظام الاشتراكي اساسا للحكم ، واصدرت قوانين يوليو الاشتراكية في سنة ١٩٦١ ، التي قلبت نظامنا الاقتصادي رأسا على عقب ، ومضت في تطبيق تلك القوانين تطبيقا حازما ، وفي ضوء النظام الاشتراكي اعادت تنظيم العلاقات الاجتماعية بين طبقات الشعب ، فوضعت على القمة تحالف قوى الشعب العاملة . وتوجت هذا كله باصدار ميثاق العمل الوطني في سنة ١٩٦٢ ، وفيه دعمت انطلاقتها الاشتراكية وبلورت فلسفتها النظرية . وما نظن مفكرا منصفا يقرأ هذا الميثاق الا منتهيا الى انه احكم تعبير عن آمال المجتمع الساعي الى الاشتراكية في ظروفنا العربية الخاصة . واستمرت بعد اصدار الميثاق في خطواتها في التأميم والتصنيع وفي تنمية عتادنا الحربي .

وليست هذه سوى المامة سريعة بأهم جوانب انجازاتها . لكن ... لماذا لم تنجح كل هذه الاعمال في تلافي اسباب نقصنا وفي ازالة الرواسب المتعفنة للنظام القديم ، حتى منينا بهزيمتنا القاسية في حرب الايام الستة ؟ اين موضع النقص في هذا كله ؟

موضع النقص ان حكومتنا لم تنتبه انتباها كافيا الى ضرورة الثورة الفكرية التي يجب ان تصاحب كل تلك التغييرات ، برغم ما قيل في الميثاق عن لزوم الثورة الفكرية ــ ونحن نتحدث الآن عن « مصر الدولة » لا عن « مصر الثورة » ــ وحين اقول انها لم تنتبه « انتباها كافيا » فاني اسلم ضمنا بانها انتبهت بعض الانتباه . لكنها في معظم اعمالها اكتفت بالتغيير التشريعي والتنفيذي ، اي بسن القوانين وبذل الجهد في تطبيقها . وسنشرح فيما بعد العائق الاكبر الذي حال بينها وبين احداث الثورة الفكرية اللازمة ، وهو عائق البيروقراطية . لكننا نريد قبل هذا ان نشرح لماذا نعتقد بلزوم الثورة الفكرية .

ذلك ان التغيير الحقيقي للمجتمع لا يتم بازالة حكامه السابقين، ولا بالغاء القوانين التي كانت تسند نظامهم واصدار قوانين جديدة تسن تغيير الاوضاع ، مهما تكن هذه القوانين الجديدة شاملة ويكن تطبيقها دقيقا حازما . انما يحدث التغيير الحقيقي اذا استطاعت الثورة ان تدخل تغييرا اساسيا على وعي المجتمع نفسه ، بتغيير نظرته الى العلاقات الاساسية التي بين الانسان وعالم المادة ، والتي بين الانسان واخيه الانسان . وتتمثل هذه النظرة فيما للمجتمع من مفاهيم وقيم . ونحن نعني بالمفاهيم الجانب الفكري، وبالقيم الجانب الروحي والاخلاقي، من معتقدات المجتمع وعاداته وممارساته .

تغيير المفاهيم والقيم ــ هذا هو العمل الذي لا بد ان تفعله كل ثورة ، فان قصرت دونه لم يكتب النجاح لكافة محاولاتها وانجازاتها . والذي يحقق هذا التغيير هو الثورة الجذرية التي يقوم بها مفكرو الشعب ، علماؤه وادباؤه وشعراؤه وفنانوه ، فيخضعون للتمحيص متعدد آرائه السائدة ونظرياته المقبولة وتقاليده الراسخة وعاداته وممارساته التي اكتسبت بالقدم جلالا وقداسة ،فينفون عنها ما يجدون انه لم يعد صالحا للعهد الجديد ، ويحلون محلها ما يؤمنون بان العهد الجديد يستلزمه ، ويقومون بحركة اقناع عظيمة يقنعون بها الشعب بمختلف وسائل الاقناع التي يحسنونها ، من تنوير علمي ، وجدل فكري ، وانتاج ادبي وفني . اما مجرد احداث التغيير السياسي والاقتصادي والصناعي بمجرد سن القوانين وتطبيقها فليس كفيلا في ذاته باحداث التغيير الفكري المطلوب .

لماذا تفشل الثورات ان لم تقم بهذه الثورة الفكرية ؟ لان الشعب يظل قاصرا عن اكتساب الوعي الثوري الصحيح وعن الاقتناع المخلص بلزوم التغيير . فيظل يمانع هذا الزحف ويعارضه بمختلف انواع مهما يسق اليه ، ويظل يمانع هذا الزحف ويعارضه بمختلف انواع المعارضات الايجابية والسلبية مهما يكن من وطأة القوانين الجديدة ، حتى يصل الى ايقافه وشله ثم القضاء عليه والارتداد الى اوضاع توافق عقليته القديمة . فليست من ثورة في التاريخ تستطيع ان تنجح أن لم تنجح في اجتذاب الشعباليها واقناعهاقناعا عميقابضرورتها لهوحاجته اليها . ومهما يكن من حماسة القائمين بها ومن عزيمتهم وتصميمهم فمصيرهم المحتوم هو الانهزام امام جمود الشعب وعزوفه عن التغيير . بل هؤلاء الحكام الثوريون سيخضعون ان عاجلا وان آجلا لفتور الشعب وتخاذله ، فلا يزيد شأنهم في النهاية عن اولئك المغامرين الانتهازيين الذين لم يقوموا بثورات حقيقية بل قاموا بانقلابات دافعها مجرد شهوة الحكم فلم يحاولوا ان يعالجوا الداء من اساسه . يخضعون هم ايضا لنفس العلل والظروف التي وقع تحت سلطانها من سبقهم من حكام العهد البائد الذين اقصوهم عن الحكم ، وينهزمون هم ايضا امام نفس قوى الشر والفساد التي تلوث بها من سبقوهم لانهم لم يحاولوا ان يجتثوها من جذورها . ولعلهم يعزون انفسهم ويلتمسون المعاذير بأنهم قد بذلوا كل ما في وسعهم وان المجتمع الجامد هو الذي يرفض التطوير والتغيير وهو الذي يخذلهم فليس امامهم سوى ان يفعلوا ما يمكن فعله ويرضوا بالتقصير المحتوم . وهكذا يبدأون بما يعتقدون انه « واقعية » حكيمة ويصيرون الى تشاؤم كلبي مرير يملأ نفوسهم بالحقد والقنوط .

***

والان ، دعنا نواجه بأقصى صراحة وامانة نستطيعهما واقع الحال في بلادنا . ما الذي تحقق بعد كل تلك التغييرات السياسية والعسكرية والصناعية والاقتصادية التي فرضتها ثورتنا في مصر ؟ هل صحبها تغيير مفهومي جذري في عقول اكثر الناس وتغيير قيمي عميق في قلوب اكثرهم ؟ تغيير لا يقتصر على التسليم الشفوي والطاعة القانونية بل يتجاوزه الى الاقتناع الفكري الحقيقي والايمان الروحي العميق فتظهر آثاره في موقفهم العاطفي المشحون وموقفهم النفساني المتغلغل ؟

ان الجواب هو بالنفي للاسف الشديد . فان اكثرنا لا يزالون مرتبطين في صميمهم بطائفة من المفاهيم والقيم المتخلفة عن النظام الاقطاعيالرأسمالي الذي عاشوا وعاش آباؤهم واجدادهم تحته قرونا طوالا . ولا يزالون يتشبثون بتلك الرابطة العاطفية والنفسانية التقليدية القوية برغم ما تحملهم عليه القوانين والتنظيمات الجديدة من معاملات وممارسات اشتراكية . وما داموا هكذا فهم لم يقبلوا الثورة بعد قبولا عقليا مقتنعا وقلبيا متغلغلا . ومغزى هذا بصريح العبارة ان الثورة لم تتوطد بعد في نفوس هؤلاء الناس . فاذا زدنا من مصارحتنا اضطررنا ان نسلم بهذه الحقيقة المؤلمة : ان معظم الناس في بلادنا لم يقبلوا الاشتراكية بعد ذلك القبول الذي حددناه .ولا يزال موقفهم منها موقف العداء المكظوم، او موقف التوجس الكبير ، او موقف السخرية والتندر والتشاؤم السام . ولا يغرنا كثرة استعمال هؤلاء للفظ الاشتراكية في كل مناسبة وبدون مناسبة ، وكثرة التشدق بها واجترار اسمها في كل المجالات والقرارات والاعلانات . بل ان هذا التشدق نفسه خليق بان يريبنا ، من المتجر الذي اعلن انه قد صنع الحذاء الاشتراكي ، الى الدكان الذي علق على بابه هذا الاعلان :

تطبيقا للاشتراكية الصميمة قرر المحل تخفيض ثمن كيلو الفسيخ من كذا الى كذا قرشا ..

والكثرة المخيفة لحوادث الخيانات والاختلاسات والانحرافات الخطيرة في الشركات والمؤسسات المؤممة والجمعيات التعاونية الزراعية والاستهلاكية تشهد بصحة دعوانا . وما نظننا على أي حال بحاجة الى الاطالة في اثبات دعوانا لكل من يعلم حقيقة الاحوال ويمتلك الامانة الكافية للتسليم بها . أما من يحجبه عنها الجهل او يمنعه من الاقرار بها الجبن او المصانعة والنفاق فلا فائدة في ان نحاول اقناعه . ولكن دعنا نسأل : لماذا لم يقبل معظم الناس الاشتراكية بعد ، على رغم كل ما كتب من مقالات بلغت المئات وكتب بلغت العشرات في شرحها وتوضيحها واثباتها والدعاية لها ، مما تحفل به « المكتبة الاشتراكية »؟

السبب هو ان قبول الاشتراكية ليس مجرد أتباع مذهب اقتصادي معين، تسنده حقائق اقتصادية خالصة من الممكن البرهنة عليها ، بل الاشتراكية الصحيحة تحتاج الى دعوة متعددة الجوانب ، تشمل مسائل الدين والروح والاخلاق والفن . لان الاشتراكية الصحيحة تعني تغييرا عميقا في موقف الفرد الانساني من الحياة كلها ، ومن علاقته بعالم المادة وعلاقته باخوانه في البشرية . هذا التغيير لا بد ان يتناول فهم الفرد للدين نفسه ودوره في المجتمع البشري وما هو داخل فيه وما هو خارج عن نطاقه ،حتى لا تحرف رسالته ولا يستغل في غير ما انزل له . وفهمه للعلاقة الصحيحة القائمة بينه وبين حقائق المادة وقوانينها التي لا يمكنه ان يتخلص منها مهما يتسام بروحانيته ، وان امكنه ان يصرفها فيما يريد اذا اتخذ لذلك الوسائل المادية الصحيحة حتى لا يشوه فهمه لها ضباب الخرافات والاوهام فيؤذي نفسه ابلغ ايذاء . ولا بد أن يتناول فهمه للتقاليد ومحلها الصحيح في كينونة الامة حتى يدرك ما يستحق منها ان يبقى وما يجب ان يزال . وفهمه للاخلاق واساسها ومنبعها ومعيارها الذي يحدد ما هو فضيله وما هو رذيلة ، حتى يدرك حاجتها الى التعديل والتغيير بتغير الأوضاع والاحوال . وفهمه لتراثه القومي كله وتاريخه القومي كله وكيف يجب ان ينظر اليهما ، لكي لا يتوهم انهما خير محض وروائع مجيدة ،وحتى يميز ما يستحق منهما الحفاظ والاعتزاز وما يحتاج منهما الى الالغاء والتطهير . وفهمه للوطنية الصحيحة والقومية النافعة الحكيمة وما توجبان عليه من واجبات حتى يدرك تغير مفهوم الوطنية والقومية في العصر الحديث ومدى تلك الواجبات وحدودها . وفهمه للفن ووظيفته الصحيحة في الحياة الانسانية ، حتى يدرك حاجة الفن الى تغيير اشكاله ومضاربته بتغير الاوضاع ، والعلاقة السليمة فيه بين التعبير الفردي والتعبير الجماعي .

وبهذا كله يزداد فهما لنفسه هو ، مركزه في الوجود وعلاقته بالوطن ودوره في المجتمع وشيجته بالانسانية الشاملة .

اذا فهمنا الاشتراكية هذا الفهم ــ وهو وحده الصحيح ــ ادركنا طبيعة الثورة الفكرية التي تحتاج اليها ، ومدى تعقد هذه الثورة وتعدد جوانبها . وادركنا أنها ستستلزم صراعا فكريا وعاطفيا مريرا حتى تتم عملية التطهير التي لا مفر منها ، ومدى ما سيكون في هذه العملية من الحدة والايلام . لكنها لا مفر منها ان اردنا لنظامنا الثوري تمام النجاح والتوطد ، لانها هي التي ستحدث التغيير المفهومي والقيمي في افراد الشعب ، وستجلبه الى كافة مواقفهم الدينية والاخلاقية ، الفكرية والعاطفية والنفسانية ، الفردية والاجتماعية والقومية . وبهذا التغيير وحده يستطيعون أن يقبلوا عن ايمان صادق فلسفة النظام الجديد ويرتبطوا بها ارتباطا وثيقا، ارتباطا عاطفيا قويا ونفسانيا عميقا . لكن ... كيف تتم هذه الثورة الفكرية ، ومن يقوم بها ؟

***

حين اقول ان الثورة يجب عليها ان تقدم على الصراع الفكري الذي يستلزمه تغيير المفاهيم والقيم ، فمن اعني بالثورة ؟ هل اعني قادتها السياسيين ؟ هل أريد من هؤلاء القادة أن يقوموا هم باثارة المعارك الفكرية والولوج في المجادلات الحامية حول معتقداتنا الدينية، ومقاييسنا الاخلاقية ، وروابطنا العاطفية وعقدنا النفسية التي تكمن وراء تقاليدنا وعاداتنا ومواضعاتنا وممارستنا ؟ من الواضح أن هذا يكون تكليفا لهم بما هو فوق الجهد وفوق المستطاع ، لانهم غير متخصصين فيه وليس من طبيعة وظيفتهم الحاكمة . انما الذين اعنيهم هم المفكرون والعلماء والكتاب والادباء والفنانون . أو قل بكلمة واحدة : المثقفون . المثقفون الذين قبلوا الثورة بطبيعتها الثورية ومضمونها الاشتراكي قبولا صادقا عقليا ووجدانيا . هؤلاء هم المكلفون بالثورة الفكرية التي وصفتها .

وعندنا من هؤلاء عدد ليس بالقليل . وهم بعلمهم وذكائهم واخلاصهم وامانتهم قديرون على احداث الثورة الفكرية المنشودة .لكنهم لن يؤدوا واجبهم هذا الا اذا تحقق لهم شرط اساسي : هو ضمان حرية التعبير (1). ذلك ان صراعهم الفكري مع المجتمع المحافظ سيقودهم الى كثير من المواقف التي يعارضون فيها هذا المجتمع في طائفة من أعز معتقداته واحبها الى قلبه واقواها تمكنا من صميم نفسيته . وهذا قمين بأن يعرضهم لكثير من الشكوك والريب والنفور والكراهية والعداء والاتهامات . سيتهمون في دينهم وفي اخلاقهم، وسيتهمون في حبهم للوطن واخلاصهم للقومية العربية . فمن حقهم ان ينتظروا من الدولة ــ دولة الثورة ــ ان تحميهم من عواقب هذه الاتهامات الوبيلة . لست اعني بهذا ان تتدخل الدولة بالضرورة لتنصر جانبهم في الحوار الحاد المرير الذي سيقوم بينهم وبين خصوم التغيير انصار المحافظة على المعتقدات والقيم والتقاليد الموروثة ، بل اعني ان توفر الدولة لهم كل شروط التعبير الحر ، حتى يستطيعوا ان يستخدموا كل وسائل النشر في الادلاء بارائهم والدفاع عنها دون تقييد او كبت ، ودون أن يصيبهم سوء في انفسهم ولا أرزاقهم . فتحميهم الدولة من عواقب ذلك التوجس والكره والاتهام ، ومما لا بد ان يحدث من الدس والايقاع ومحاولة تحريض السلطات ، ومن المطالبة الصارخة الغاضبة بالمصادرة او المنع الاداري او الابعاد والاقالة ــ او السجن ... وغير هذا من صنوف العقوبات .

اقول : من حق المثقفين ان يضمنوا لانفسهم حرية التعبير دون مخافة الانتقام او العقاب . فهل يتوفر لهم هذا الضمان ؟ اما اذا رجعنا الى الميثاق ، فاننا نجد فيه تقريرا ملحا مكررا لضرورة الحرية وحرية الكلمة وحرية النقد والنقد الذاتي . فهو يقرر ان الكلمة الحرة ضوء كشاف امام الديمقراطية الصحيحة السليمة .. ان حرية الكلمة هي المقدمة الاولى للديمقراطية .. وحرية الكلمة هي التعبير عن حرية الفكر في اي صورة من صوره . ويقرر أن النقد الذاتي من اهم الضمانات للحرية » .

فهل هذا مجرد كلام يقال وشعارات جوفاء يقصد بها الخداع ؟ان الذي يدرس النصوص التي وردت في الميثاق عن حرية التعبير ليقتنع اقتناعا تاما بأن من كتبوا الميثاق كانوا يؤمنون ايمانا صادقا حارا بما يقولون . والدليل الذي لا يخطىء هو فهمهم الصحيح العميق لاهمية حرية التعبير وضرورتها ، ولزومها الخاص في فترات الثورة والتغيير . فالميثاق يقول « ان فترات التغيير الكبرى بطبيعتها حافلة بالاخطار التي هي جزء من طبيعة المرحلة .على أن التأمين الاكبر ضد هذه الاخطار كلها هو ممارسة الحرية » ويقرر «ان ممارسة النقد والنقد الذاتي تمنح العمل الوطني دائما فرصة تصحيح اوضاعه وملاءمتها دائما مع الاهداف الكبيرة للعمل . ان اي محاولة لاخفاء الحقيقة او تجاهلها يدفع ثمنها في النهاية نضال الشعب وجهده للوصول الى التقدم . » ويؤكد « ان الاقناع الحر هو القاعدة

---

(1) اريد ان أؤكد منذ البدء أن الحرية التي اطالب بها في هذه المقالة هي حرية التعبير الفكري ، لا حرية السلوك العملي .وبين حرية الفكر وحرية العمل فرق عظيم سأشرحه في الخاتمة .

الصلبة للايمان ، والايمان بغير حرية هو التعصب والتعصب هو الحاجز الذي يصد كل فكر جديد ويترك اصحابه بمنأى عن التطور المتلاحق الذي تدفعه جهود البشر في كل مكان .» ويلح في التقرير « ان حرية النقد البناء والنقد الذاتي الشجاع ضمانات ضرورية لسلامة البناء الوطني ، لكن ضرورتها أوجب في فترات التغيير المتلاحق خلال العمل الثوري . ان ممارسة الحرية على هذا النحو ليست لازمة فقط لحماية العمل الوطني ، ولكنها لازمة كذلك لتوسيع قاعدته وتوفير الضمان للذين يتصدون له . فممارسة الحرية على هذا النحو سوف تكون الطريق الفعال لتجنيد عناصر كثيرة قد تترددقبل المشاركة في العمل الوطني ، والحرية هي الوسيلة الوحيدة للقضاء على سلبيتها وتجنيدها اختياريا لاهداف النضال .»

وليس هذا هو كل ما يقوله الميثاق في تقرير حرية التعبير وشرح لزومها . فانه ينتقل الى كلام اكثر صراحة حين يشرح طريق الثورة فيما يسميه « التغيير الجذري الشامل » ،فيحدد تحديدا صريحا دور الفكر الثوري في هذا التغيير ، اذ يتحدث بجرأة عن « الفكر الاجتماعي الذي يرسم الطريق الى صنع المجتمع الجديد وما يمكن لهذا الفكر ان يطوره من قيم اخلاقية جديدة »، ويتحدث بنفس الصراحةوالجرأة عن حاجة المجتمع الجديد الى « علاقات اجتماعية جديدة تقوم عليها قيم اخلاقية جديدة وتعبر عن ثقافة وطنية جديدة » . وهو يكرر نفس العقيدة في مواضع متعددة منه . تامل بنوع خاص في حديثه المكرر عن « قيم اخلاقية جديدة » . واضف الى هذا حديثه الذي لا يقل صراحة ولا جرأة عن الدين وكيف حرفت الرجعية رسالته واتخذته ستارا لمطامعها وراحت تتلمس فيه ما يتعارض مع روحه ذاتها لكي توقف تيار التقدم . تدرك ان الميثاق غير راض عن قيمنا الاخلاقية السائدة ، وغير راض عن التفسير الشائع للدينوالاستخدام السائد له .

هذا ما قرره الميثاق والح فيتقريره . فلماذا تخلف مثقفونا عن احداث التطوير الفكري والاخلاقي والديني الذي يدعو الميثاق اليه؟ ولماذا ترددوا ولا يزالون يترددون حتى الان عن القيام بواجبهم ولا يجندون له انفسهم مختارين ويلتزمون السلبية التي حذر منهاالميثاق؟ هذا موضوع تناولته في مقالات ثلاث نشرتها لي جريدة« الاهرام » في ٢ و ٣ و٤ نوفمبر سنة ١٩٦٤ ، ناقشت فيها تخلف الثورة الفكريه عن الثورة السياسية والاقتصادية ، وانتهيت فيها الى ان العيب في المثقفين انفسهم ، وان سببه الوحيد هو خوفهم وقلة شجاعتهم في مواجهة المجتمع المحافظ ، فهم يخشون سطوته خشية كبيرة . ومن هنا اتهمتهم بالتخلف عن ركب الثورة ورميتهم بالقعود والتخاذل ، ودعوتهم الى مزيد من الشجاعة حتى يحققوا في مجالهم الفكري نظير ما تؤديه القيادة في المجالات العملية من تغيير جذري تام الجرأة . وحذرتهم من عواقب تخلفهم ذلك فانه يضر بالثورة اضرارا كبيرا، لانه لا يحدث من تطوير المفاهيم والقيم ما يحتمه التغيير الجذري القوي الذي يدخله قادتنا على أوضاع المجتمع ، الامر الذي يعرض مجتمعنا الى خطر ذريع من التناقضوالتفسخ، اذ تتعارض معاملاته التي تضطره اليها قوانين الثورة مع موقفه النفساني والاخلاقي الدفين الذي لا يزال يحتفظ به من رواسب الماضي .

ذلك ما قلته في تلك المقالات . لكن المناقشات الشخصية التي تلت نشرها والتي دارت بيني وبين عدد من المثقفين اطلعتني على العامل الحقيقي الذي يخشونه اشد خشية . ليس هذا العامل هو خوفهم من قيادة ثورتنا ،فهم واثقون تمام الوثوق من قادة الثورة مطمئنون كل الاطمئنان الى ارتباطهم بالميثاق وصدق عزمهم على الاهتداء بهديه والاخلاص في تطبيقه . اما الذي يخشونه فشيء آخر، هو البيروقراطية .

البيروقراطية : هذا الخطر الكبير الذي كان رابضا امام حرية الفكر ، هو الذي كان يقعد بهم عما دعوت اليه من الاقدام على الثورة الفكرية . فبينهم وبين تطبيق الميثاق والوصول الى اسماع القادة يقوم ذلك الحاجز الرهيب ، الحاجز الضخم الكثيف ، حاجز البيروقراطية ، تلك الماكينة الضخمة الهائلة الحجم والقوة ، تلك الماكينة الرسمية الروتينية الصماء غير الشخصية . وهي بطبيعتها عامل جمود وعقبة كاداء امام التطوير والتغيير .

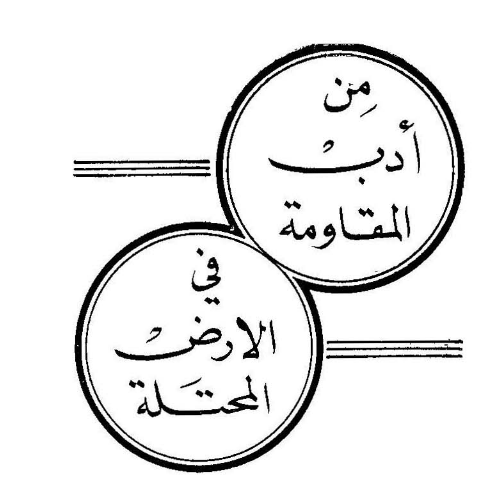
حين اقول هذا عن البيروقراطية فانني لا أنسى – كما ينسى كثيرون ممن يحملون عليها – انها ليست شرا محضا ، ولا انسىكذلك انها مهما يكن من شرورها ضرورة لازمة لزوما لا محيد عنه لتسيير دفة الدولة الحديثة المعقدة وتنفيذ القوانين والخطط والمشروعات المتزايدة الكثرة والتعقيد . انما ينشأ خطرها الحقيقي حين يسمح بتأثيرها الذي يميل بطبيعته الى الجمود ويعزف بطبيعته عن التجديد والمرونة بأن يصيب الفكر الثوري بالتجميد والوقوف والشلل . القيادة مضطرة اضطرارا تدفعها اليه طبيعة الحكمالحديث الى الاعتماد على البيروقراطية لتنفذ قوانينها وخططها . لكن البيروقراطية بطبيعتها التي شرحتها تؤثر التحفظ والاحتراس وتاخذ نفسها بالحرفيةوالروتينية والتزمت . فهي بهذه الطبيعة معادية – او على الاقل خائفة حذرة متوجسة – تجاه الروح الثوري الدائم القلق والتجدد والرغبة في التغيير والسعي في نقل الثورة من مرحلة في الزحف الى مرحلة . هي تفضل ان نحبس نفسها على تطبيقالمرحلة الراهنة ، وهي بكتلتها الاخطبوطية الهائلة ذات الالف ذراع تمد قبضتها الى كل مجال من مجالات النشاط في الدولة محاولة انتوقفه وتجمده وتخنقه . فالفكر الثوري المستمر التجدد هو عدوها اللدود .

لست في كلامي هذا اتهم البيروقراطية بفساد النية أو التخريب العامد للثورة ، فانا افترض بيروقراطية تامة النزاهة والاخلاص صادقة النية والايمان بضرورة الطريق الثوري .ولاانا ادخل في حسابي ما تكتظ به بيروقراطيتنا المصرية من مساوىء ومفاسد استبقتها من العهد البائد ، بل افترض بيروقراطية تامة الكفاءة والصلاح . فاقول انها برغم هذا كله تمثل خطرا دائما على الثورة، وتقف بطبيعتها حاجزا دون الانطلاق الفكري . لذلك كان من حق المثقفين ان يخشوها ويحذروا منها . فما بالك اذا ادخلنا الان في حسابنا تينك الحقيقتين ، فعلمنا ان بيروقراطيتنا المصرية كانت تحتوي على عناصر تعادي الثورة معاداة فعلية ، وانها كانت تزخر بعدد كبير من مساوىء العهد البائد ومفاسده ؟

تكشفت بعض جوانب هذا النقص قبل حرب الايام الستة ، لكنها لم تنكشف تمام الانكشاف الا بعد هزيمتنا في تلك الحرب ، وما اعقبها من موجة قوية من النقد الذاتي أزالت الغطاء عن كثير من النقائص والاخطاء التي وقعت فيها السلطات التنفيذية . فقد حدث غير قليل من الاضطهاد والسجن والتعذيب لعدد من احرار الفكر الذين ثبت فيما بعد اخلاصهم الثوري ، كما ان مأساة المناضل الثائر صلاح حسين ، شهيد كمشيش – التي حدثت في سنة ١٩٦٧ قبيل حرب الايام الستة – كانت اول اشارة الى ما دخل اجهزة الادارة والشرطة والمخابرات من تقصير خطير . فقد اهملت تلك الاجهزة شكاواه المتكررة من تعقب القوى الاقطاعية له بالاضطهاد والايذاء ، وهي لم تهمل شكاواه فحسب ، بل صبت عليه جام غضبها واتهامها ، حتى حدث اغتياله على ايدي قوى الاقطاع المجرمة ، وهنا فقط انكشفت المأساة على اتمها .

وكلنا يعلم ما حدث في جهاز المخابرات بعد الهزيمة من امور افظع ، بلغت حد الانحراف الخطير ، بل تمادت حتى وصلت الىتدبير مؤامرة لاغتيال القيادة نفسها ، فالقي القبض على رئيس ذلك الجهاز ، وبدأت عملية تطهير شاملة كشفت عن مظالم اخرى متعددة كانت قد اشاعت الارهاب . ولا حاجة بنا الى الاطالة في هذا الموضوع ، فاكثر القراء لا شك يذكرونه ، فنكتفي بالعودة الى الاستشهاد

– التتمة على الصفحة – ٦٧




# شيء عن الوطن

## محمود درويش

هذا الوطن الصغير ، كقبضة اليد ، الواسع مثل كتاب الابد . هذا الرائع .. هذا الجارح والمجروح .. هذا الوطن ، هل يتحول الى سجن لابنائه ؟

لقد تمرس كثيرا ، بكل الاشكال والالوان . مات كثيرا ، وعاش كثيرا . اسماؤه تتغير ، واشجار تموت وتحيا . ونحن نعانقه عناق الموت ـ حتى الموت . ومن هذه الحقيقة الساطعة كالشمس والخنجر ، من هذا الانتماء المبدع ، نأخذ اسباب الخضرة : لنا وطن .

ومن داخل هذا العناق المتوهج ، نرى مرور الزوابع التي تنكسر على سواعدنا الملتفة حول هذا الوطن ، حتى لو اصبح سجننا ومنافي .

نحن مدعوون ، دائما ، وكلما غاص سكين في هذا العناق ، الى اعادة الاعتراف بالحب ـ القدر لكي نملك مزيدا من القدرة على الاستمرار في العناق .

ونحن لا نفني الان . ولكننا بهذا الاعتراف الشديد الشبه بالغناء ، نقاوم محاولة الايقاع بيننا وبين هذا الوطن الملتف على كل الاجساد الحية والميتة . بمزيد من الحب نتحدى التحدي . بمزيد من السخرية نقاوم . وبمزيد من الموت الراضي نقاتل كل محاولات اكراهنا على التراجع عن معانقة هذا الوطن .

نحن لم نبحث عنه .. عن هذا الوطن في حلم اسطوري وخيال بعيد ، ولا في صفحة جميلة من كتاب قديم . نحن لم نصنع هذا الوطن كما تصنع المؤسسات والمنشآت . هو الذي صنعنا . هو ابونا وامنا . ونحن لم نقف امام الاختيار . لم نشتر هذا الوطن في حانوت او وكالة . ونحن لم نتباه . ولم يقنعنا احد بحبه . لقد وجدنا انفسنا نبضا في دمه ولحمه ونخاعا في عظمه . وهو ، لهذا ، لنا . ونحن له !.

ولكن ، لماذا نقول هذا الكلام الان ؟

لم يشهد تاريخ اضطهادنا الطويل مثل ما يشهده الان ، من عنف وفظاظة في ملاحقة ابناء هذا الوطن . كلهم متهمون .. كلهم مهددون .. وكلهم مضطهدون . وحكومتنا التي تشغل نفسها في استصراخ العالم للتيقظ ازاء ما تعتقد انه ارهاب في أي مكان من العالم ، ومن اجل ان تعترف الدنيا كلها بأن هذا الوطن هو وطن كل اليهود ، لا تعترف بحق الذين غرسوا زيتونه ، وتمارس ضدهم احد اشد صور الارهاب عنفا .. وفي وطنهم . والعالم لا يدري كل شيء .

اننا نوضع ، الان خاصة ، امام هذا التحدي : اما ان تصفر اكتافنا ، وترتد جباهنا عن الشمس . واما ان نتنازل عن البقاء في هذا الوطن . ولكننا فرضنا تحديا آخر : البقاء والكفاح .

وبين هذا وذاك نمر في سلسلة طويلة من انواع السجون :

بأمر عسكري صغير يقال لنا : انتم .. لا يحق لكم الخروج من هذه المدينة او هذه القرية ؟.

**وهذا سجن .**

ويقال لنا ايضا : انتم .. لا يحق لكم الخروج من البيت منذ غروب الشمس حتى شروقها .

**وهذا سجن .**

ومتى يحلو للبوليس ، المزود دائما بامر قانوني من المحكمة، يجري عمليات التفتيش في بيوت الناس وحقائبهم وجيوبهم .. وفي رؤوسهم ايضا ، بحجة البحث عن متفجرات .

وهذا سجن ..

ومتى يحلو له ايضا ، يسوق العشرات والمئات الى غياهب المعتقلات بحجة التحقيق عن اسباب الاضطراب الامني ، وبدون حجة ..

وهذا سجن ..

وفي الايام الاخيرة ، طور الاضطهاد القومي أسلوبه : قرية كاملة مثل سولم ، يضرب الحصار حولها . وتمنع من التجول في داخل نفسها . وقرية سولم وما جرى لها هي بداية خطيرة تصلح لان تكون ناقوس خطر ، ونذيرا خطيرا بتصعيد الارهاب .

واذا استمر هذا التصعيد ، وبهذه الوتيرة ، فسيصبح من الطبيعي الحديث عن اعتقال شعب كامل .

وهذا فعلا سؤال :

هل تريد حكومة اسرائيل ان تسجن كل العرب ؟ وهل تريد تحويل هذا الوطن الى سجن ؟

ان منطق الشك والارهاب الذي يوجه خطى الحكومة يوصلها الى وضع مثل هذا الاحتمال : اقامة المزيد من معسكرات الاعتقال !.

ولكن ، هل هذا الاعتقال الجماعي يضمن لها ما تريد ؟

وهذا ، فعلا ، سؤال :

**ماذا تريد منا ؟**

# قراءة في وجه حبيبتي

.. وحين أحدّق فيكِ
أرى مُدناً ضائعهْ
أرى زمناً قرمزياً
أرى سبب الموت والكبرياء
أرى لغة لم تسجّل
وآلهة تترجل
أمام المفاجأة الرائعه !
.. وتنتشرين أمامي
صفوفاً من الكائنات التي لا تسمى
وما وطني غير هذي العيون التي
تجعل الارض جسما ..
وأسهر فيك على خنجر
واقف في جبين الطفوله :
هو الموت مفتتح الليلة الحلوة القادمه
وأنتِ جميلـه
كعصفورة نادمـه !
وحين أحدّق فيك
أرى كربلاء
واثيوبيـا
والطفولـه
واقرأ خارطة الانبياء
وسفر الرضا والرذيله
أرى الارض تلعب
فوق رمال السماء
أرى سبباً لاختطاف المساء
مـن البحـر ..
والشرفات البخيله ! ..

**محمود درويش**

**مجلة « الجديد » العددان ٩ و ١٠**

ان كل ما تقوم بـه يجري بذريعة الردع الوقائي لحفظ الامن . ولكن ، هل العرب في اسرائيل مسؤولون عن تزعزع الامن ؟. هذا السؤال يجب ان يدرسه ، بعمق وجدية ، اولئك الخبراء بالشؤون العربية . ولكن ، هـل يجرؤون على الاعتراف بأن احتلال اراضي الاخرين ونهب حقوق الاخرين هو السبب الاول والاخير لما يسمى بالقلق الامني ؟.

ان التحقيقات الواسعة التي تجريها الشرطة واجهزة المخابرات مع مئات المعتقلين تتركز فـي نقطـة واحدة : الانطلاق من ان كل عربي مشتبه به ومتهم ومحاولة وضع جميع العرب في اسرائيل في خدمة الشرطة وابتزاز وعد منهم بالتعاون السياسي معها . وقد لاحظنا اثناء وجودنا في الاعتقال بان اتهامنا في عمليات التفجير لـم يكن الا غطاء للانتقام السياسي من ناحية ، ولشراء بعض الضمائر من ناحية اخرى .

ولكن ، لماذا يصعدون الارهاب ضـد العرب فـي اسرائيل الان ؟

علينا ، اولا ، ان نلاحظ ان هـذا التصعيد صدى تعيس لوضع الاحتلال التعيس في المناطق العربية المحتلة بعد الخامس من حزيران . والرابطة بين ملاحقة العـرب في اسرائيل وبين تصاعد المقاومة فـي المناطق المحتلـة وفشل الاحتلال في كسب رضى الشعب المحتل ، اصبحت علاقة عميقة لا مجرد تقدير . وهكذا، تترك سياسة الحرب والاحتلال احدى نتائجها الخطيرة على الداخل . وعلـى الجماهير اليهودية ان تدرك انها لن تبقى بمأمن من آثـار هذه السياسة ، خاصة ان النضال السياسي الذي يشنه العرب في اسرائيل ضد الاضطهاد القومـي وضد الحرب والاحتلال متلاحم بنضال القوى التقدمية اليهوديـة ضد هذه السياسة .

وعلى حكومة اسرائيل ان تدرك انهـا ترتكب خطـأ فادحا اذا اختارب العرب في اسرائيل كبش فـداء لفشل احتلالها ، واذا استمرت فـي معاملتهم بمنطق الرهائن . كلا !. لسنا رهينة في يدها تقاوم بنـا مقاومة الاحتلال . ومعاملتها لنا تقدم دليلا قويا على كذب دعواها القائلة انها تسعى الى تحقيق السلام او انهـا تستطيع تحقيق السلام مع الشعوب العربية على اساس الامر الواقع . لقد عجزت هذه السلطة عن تحقيق السلام مع اقلية قومية منذ عشرين سنة ، لانها حرمتها حقوقها القومية واليومية ولا ادل على احتقارها لهم من مطالبتها اياهم بمنحها صك غفران عـن عدائها ، في كـل انتخابات ، وتهديدها الوقح مـن ان انتخابهم الشيوعيين سيلحق بهم افدح الاخطار . وعلـى ذلك ، فان السجان العاجز عـن ابتـزاز ولاء السجين ومبايعته وكسب رضاه ، عاجز ايضا عـن ارغام شعوب كاملة على الاستسلام . ان استمرار العنف ضد العـرب في اسرائيل ينسف كثيرا من الجسور ويؤدي الى اخطار يجب ان تحسب السلطة لها حسابا .

لقد اختار العرب فـي اسرائيل طريـق نضالهم السياسي ، بالخبرة الطويلة والممارسة القاسية . وهـم باقون في هذا الوطن لانه وطنهم . ولـن يزيدهم عنصر التحدي الا سببا جديدا للبقاء . والبقاء والاصرار عليـه في مثل هذه الحالة ـ ليس تعلقـا جماليا ورومانتكيا بمهد طفولة ، ولكنه معركة نبيلة .. معركة مشروعة يجب ان يصل صداها الـى الـرأي العام اليهودي والعالمي . فحذار من دفعهم الى اليأس، لان اليأس سيف ذو حدين!.

ولو تحول هذا الوطن الصغير ، كقبضة اليد ، الـى سجن ، فسنبقى على حبه لانه وطننا . وان مـن صـار سجنه وطنا او وطنـه سجنا لخيـر ممن يجعل الاحتلال وطنا لـه !.

ويا ايها الوطن الذي نرى اشجاره وحقوله وهضابه عبر الاسوار ـ لقد صرت اجمل !..




# رأس المال الصهيوني واسرائيل ..

بقلم ا. إسيف

لم نجد اسرائيل خلال تاريخها القصير سعة من الوقت لتكوم المحفوظات المغيرة ، فان احداثها السياسية يمكن تتبعها يوما بعد يوم بل وساعة بعد ساعة . ونحن لا نحاول ان نثني المؤرخين عن قصدهم او ان نحول دون قيام الاجتماعيين وممثلي العلوم الاخرى بمتابعة ابحاثهم بكل افراط في التدقيق . ولكن رأينا هو ان الاقتصاديين هم المؤهلون خير تأهيل ليحددوا ما تمثله اسرائيل وما هي الاسس التي تقوم عليها حيويتها .

ليس في وسع اسرائيل ان تمول سياستها العدوانية ، بدليل العجز الزمن لميزان مدفوعاتها مقرونا باعتمادها النظامي على ما يسمى ب « الميزانيات الاضافية » . فان نفقات الحرب المستمرة التصاعد لا تغطيها زيادة الدخل القومي بل تغطيها الاموال الواردة من الخارج . ففي ميزانية الدولة لعام ١٩٦٨ ــ ١٩٦٩ ، بلغت النفقات العسكرية ٦ مليارات من الليرات الاسرائيلية اي بزيادة قدرها ٤٠٪ بالنسبة لميزانية عام ١٩٦٥ ــ ١٩٦٦ ، بينما لم تتجاوز زيادة الدخل القومي في الفترة ذاتها ٣ر٠٪ ( ! )

كانت نسبة الموارد الخارجية المختلفة في الاستثمارات الخاصة بميزانية التنمية ( وهي جزء من ميزانية الدولة ) في الفترة من ١٩٦٠ حتى ١٩٦٥ كالآتي :

| ١٩٦٠ | ١٩٦٣ | ١٩٦٤ | ١٩٦٥ |
|---|---|---|---|
| ٦٨ر٥ | ٩٠ | ٩٧ر٧ | ٨٢ر٨ |

وخلال الفترة من ١٩٦٢ حتى ١٩٦٥ ، بلغ متوسط الموارد الخارجية نصف مليار من الدولارات في السنة الواحدة ، منه ٣٠٠ مليون من المعونات والباقي من القروض والاعتمادات المختلفة .

ووفقا للمعلومات الصادرة عن حكومة الولايات المتحدة الامريكية ، بلغت المساعدات الرسمية الاميركية لاسرائيل من عام ١٩٤٩ حتى عام ١٩٦٦ حوالي ١ر٢ مليار من الدولارات . ولكن مجلة « Ouerseas Business Report » تقول أن اسرائيل قد حصلت في هذه الفترة نفسها ومن مصادر اميركية خاصة ٢ر٢ مليار من الدولارات . اما القيمة الاجمالية للقروض والاعتمادات والتبرعات والاعانات الخارجية ، بما في ذلك التعويضات التي دفعتها المانيا الغربية ، فقد بلغت وفقا لمختلف التقديرات بين ٧ و ٩ مليارات من الدولارات اي ما يتجاوز خمسة اضعاف الميزانية السنوية للدولة . ( ١ )

ان دولة اسرائيل لا تعيش اعتمادا على اقتصادها القوي بل انها تمثل جسما طفيليا يخضع وجوده كليا للمساعدات المالية والاقتصادية التي تتدفق عليه من الخارج بصفة مستمرة .

ان سر ما يسمى ب « المعجزة الاسرائيلية » التي تهلل لها الصحافة الصهيونية ، تلك « الاعجوبة الاسرائيلية التي تقدم كنموذج للدول النامية ، يمكن الكشف عنه بمتابعة « النشاط الخيري » الذي يدور في نيويورك وباريس ولندن وروما وفيينا وجوهانسبورج والمراكز الاخرى من مراكز رأس المال العالمي .

من هم اولئك المحسنون المحبون للبشر ؟ وهل ما يتقدمون به هو آخر لقمة من خبزهم ؟

في يونيو ( حزيران ) عام ١٩٦٩ ، جاء رجال الاعمال اليهود الى القدس من جميع انحاء العالم الرأسمالي واجتمعوا لايجاد الوسائل الاكثر عملية وفعالية في سبيل غمر اسرائيل بالمساعدات المالية والاقتصادية (٢) . أن الرأس المال الاجمالي الخاص بالرأسماليين الاجانب ال ٢٤٠ وزملائهم الاسرائيليين ال ٤٠٠ الذين حضروا هذا الاجتماع كان يبلغ رقما خياليا يكاد يعادل مجموع ميزانيات ثلاث او اربع من الدول الغربية ذات الاهمية المتوسطة .

وقد عقد اول ملتقى من هذا النوع في شهر آب من عام ١٩٦٧ ، بعد مرور ٤ اشهر على المؤتمر الذي جمع عشرات من « تجار المال والسياسيين البارزين » في مدينة كامبريدج الجامعية الهادئة . ويبدو واضحا ان العلاقة بين هذين الاجتماعين كانت علاقة الفاعل بالمفعول . فبرغم قلة شقشقة الصحافة بهذا الشان ، علم بان مشكلات الشرق الاوسط احتلت الموضوع الرئيسي في جدول اعمال مؤتمر كامبريدج ، وان دافيد روكفلر ، وهو صاحب الكثير من المصالح البترولية في الدول العربية ، كان بمثابة النجم الرئيسي في هذا الاجتماع .

وقد انعقد اجتماع آخر لبعض الاحتكاريين البارزين في تشرين الاول ١٩٦٧ بمنزل آل روتشيلد في سويسرا حيث نوقش الشرق الاوسط من جديد . وكان الاقتصاد الاسرائيلي في ذلك الوقت على حافة ازمة خطيرة ويتطلب مساعدة سريعة . وقد اشترك في هذا الاجتماع كل من السكرتارية الدائمة واللجان الاقليمية للولايات المتحدة واميركا اللاتينية واوروبا الغربية التي كانت قد انشئت بقرار من مؤتمر القدس في شهر آب . ويقول السيد ا. توما ، عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الاسرائيلي ، ان المبالغ التي جمعت في ذلك الاجتماع لصالح

١ ــ صحيفة « الحرية » ( بيروت ) ٢٠ تشرين الثاني ١٩٦٧

٢ ــ صحيفة « لوموند » ٢٦ حزيران ١٩٦٩ .

اسرائيل « بلغ مقدارها جميع ما تلقته اسرائيل من دعم مالي خلال السنوات العشر السابقة » .

منذ ذلك الحين والاجتماعات بين رجال الاعمال اليهود تعقد كل عام في « المدينة المقدسة » . وقد اطلقت عليها الصحافة العالمية اسم « مؤتمرات المليونيرات » • وبمقارنة قوائم المشتركين الخاصة بمؤتمرات القدس هذه بقائمة المشتركين في « ملتقيات بلدربرج » ( ٣ ) والواقع ان الدور الرئيسي في هذا « النادي » تقوم باداته الشركات الاحتكارية ذات المصالح المرتبطة بالشرق الاوسط وحماة اسرائيل والصهيونية العالمية .

ففي « ملتقى بيلدربرج » الذي انعقد في ايار ١٩٦٢ بمدينة سالجو بادن القريبة من العاصمة السويدية ، مثل رأس المال الاحتكاري الفرنسي صاحب البنوك ويلفرد بومكارتز ، وزير المالية السابق والرئيس الشرفي لبنك فرنسا ، وكذلك بيار دريفوس ، رئيس مجلس ادارة ومدير عام شركة رينو ( وكلاهما مرتبطان ارتباطا وثيقا بالفرع الفرنسي لاسرة روتشيلد ) . اما الدول الاسكاندينافية فقد مثلها صاحب البنوك السويدي ماركوس والنبرج ، كما مثل ايطاليا نائب رئيس شركة فيات ، جيوفاني انيالي ، وهو من أسخى المحسنين للخزانة الاسرائيلية. وهذان الآخران كانا من اهم منظمي « مؤتمرات المليونيرات » التي انعقدت في القدس .

ومن بين المؤسسات التي ولدت على ايدي « مليونيرات بلدربرج » مؤسسة التنمية الصناعية لدول الشرق الاوسط والادنى ، وهدفها - كما تقول الصحافة الغربية - هو « بعث تنمية دول الشرق الاوسط والادنى بفضل رؤوس الاموال الخاصة وعلى اساس اقليمي » .

لقد قامت هذه المؤسسات على اثر العدوان الثلاثي على مصر مما جعلها بمثابة مشاركة من قبل رأس المال العالمي للجهود المبذولة في واشنطن في سبيل فرض نظرية ايزنهاور - دالاس على الشعوب العربية .

ومن بين الذين لم يدخروا جهدا في سبيل تأمين الاموال اللازمة لدولة اسرائيل البارونات روتشيلد والمليونيرات ليهمان في نيويورك واصحاب البنوك واربورج وجوجنهايم وسليجمان ، واسحاق وولفسون من اصحاب المخازن الكبرى في مختلف البلدان الاوروبية ، والتاجر الصناعي جومز ، ولورد اسرائيل سياف الرئيس الشرفي للمنظمة الصهيونية في انكلترا وهو مليونير ويدير شركة هامة ، وشارلز كلور ، وهو من ابرز القائمين على صناعة الاحذية ، وعائلات دريفوس وسبنسر، واخوان لازارد الذين يمتد نشاطهم الى ثلاث قارات ، وكذلك عائلات كوهن ولويب وبلومنتال وسكيف وموريتمر وكاهن وجولدمان وساكس ومورلوخ وبانيل ومورجنتو والجنرال الجاسوس كلاي ومن بين اعضاء مجلس الشيوخ الاميركي جاكوب جافيتس وابرهام ريبيكوف ، واصحاب البنوك المنتمون الى اسرة صاموئيل مونتاجو ، واسرة اوبنهايمر في جنوب افريقيا ، وغيرهم من اصحاب الملايين .

كثيرا ما يتردد الحديث منذ زمن بعيد عن « المائتي اسرة » التي تحكم فرنسا وعن « الستين اسرة » بالولايات المتحدة الاميركية وعن « ملوك المال المائة » بكندا . واليوم يمكن التحدث عن وجود مجموعة الرأسماليين الخاصة بالبورجوازية الكبيرة ، وهي رابطة دولية حقيقية لاصحاب المال تجمعهم عقيدة مشتركة وهي تقديم المساعدات لاسرائيل وللمنظمات الصهيونية في جميع انحاء العالم .

ووجود هذه المجموعة ، سواء مثلت تمثيلا كليا كما حدث ذلك في مؤتمرات القدس او بواسطة احد الشركاء كما هو الحال في « ملتقيات بيلدربرج » ، هو امر مفروغ منه .

ومشروع بناء « قناة السويس البرية » ، اي بناء خط انابيب ضخم يصل ميناء ايلات ( خليج العقبة ) بميناء اشدود ( المطل على البحر الابيض المتوسط ) بقصد الاستغناء نهائيا عن قناة السويس في شحن بترول الجنوب العربي وايران الى مراكز الاستهلاك في مختلف الدول الغربية - هذا المشروع طرح اول ما طرح امام احد مؤتمرات القدس هذه . وتقدر تكاليف المشروع بمئتي مليون دولار ، الا ان الاسرائيليين انفسهم يعترفون بانه سوف يتكلف ضعف هذا المبلغ .

***

ان الملايين التي تحصل عليها الراسمالية الصهيونية باستغلالها لعمال العبيد من الدول والتي توضبها تحت تصرف اسرائيل في شكل مساعدات ، لا تذهب هدرا بالنسبة للاحتكارات . فان قسطا كبيرا من مبلغ الـ ٢٠٠ مليون دولار الذي خصصه رأس المال الصهيوني لبناء « السويس البري » ، على سبيل المثال ، دفع بالفعل الى مجموعة الشركات الالمانية الغربية « تيسان - ما نيسمان » التي ابرمت اتفاقا مع اسرائيل لتوريد الصلب اللازم للمشروع ، وقيمة هذا الاتفاق ٤٨ مليون مارك .

اما الشركتان التجاريتان البريطانيتان « ماركس وسبنسر » و « كريت يونيفرسال شتورز » اللتان يمتلكهما اسحاق وولفسون ، فانهما تحققان من وراء علاقاتهما مع اسرائيل ثلاث مزايا : فاولا تتمتعان بمساندة المليونيرات الصهاينة الآخرين الذين يساعدونهما في تنمية نشاطاتهما ، وثانيا تجتذبك بفضل الدعاية لاشتراكهما في مشروعات اسرائيل ، المزيد من العملاء الى مخازنهما الكبرى المنتشرة في اوروبا ، وثالثا فان الشبكة التجارية التي تعمل لحسابهما في اسرائيل تحقق لهما صرف اموال المستهلكين المحليين .

ومن بين الشركات الاجنبية التي استوطنت في اسرائيل هناك اكبر الاتحادات الاحتكارية في الولايات المتحدة وانكلترا والمانيا الغربية وفرنسا . فان مجموعة شركات « ماير اخوان » الاميركية لها املاك عقارية في اسرائيل كما انها تقوم هناك باعمال البناء وتمول التجارة الخارجية لهذا البلد . واخوان لازارد ، الذين يتقاسمون بالفعل كالاخوة جميع الارباح مع آل روكفلر ومورجان وشركة « كوهن ولوب وشركاهما » ، يتعاونون تعاونا وثيقا مع رجال الاعمال واصحاب البنوك في المانيا الغربية بفضل نظام المشاركة في مختلف المؤسسات الرأسمالية في اسرائيل .

في عام ١٩٦٨ اقترح ا. ولفسون وش. كلور ، وهما من رجال الاعمال البريطانيين الذين يشتركون في « مؤتمر المليونيرات » ، اقترحا انشاء شركة تامينات في اسرائيل يكون رأسمالها ٦ ملايين من الدولارات • وما ان طرح هذا الاقتراح حتى اصبحت الـ ٦ ملايين المطلوبة متوفرة في شكل المنح والتبرعات الخيرية . وبناء على اقتراح لاحد رجال الصناعة في ايطاليا ، اتخذ قرار بانشاء صندوق استثمارات برأس مال قدره ١٠٠ مليون دولار لتمويل المشروعات الطويلة الاجل والتي لا تحقق ارباحا في البداية . وتعهد المنتج الالماني براونر باقامة استوديوهات سينمائية ضخمة في اسرائيل ، بينما اعلن احد رجال الصناعة في الارجنتين عن استعداده لاستثمار ٢٥ مليون دولار في صناعة النسيج الاسرائيلية . واقترح احد كبار التجار في المانيا الغربية انشاء شبكة من المخازن الكبرى الاسرائيلية في اوروبا الغربية.

***

ان هذا الاهتمام الذي تلقاه اسرائيل من قبل رأس المال الصهيوني لامر مفهوم تماما ليس من وجهة النظر العقائدية فحسب بل ايضا من وجهة نظر حسابية بحتة : فان الصحافة العالمية كانت قد اشارت في حينه الى ان البنوك ذات الاهمية المتوسطة في اسرائيل والتي يبلغ عددها ٤٠ بنكا تحقق اكبر قدر من الارباح في العالم .

وهكذا فان حلف الاثرياء يقر بل ويمول بسخاء تنفيذ السياسة العدوانية التي تنتهجها تل ابيب ، تلك السياسة التي تضمن له ( اي الحلف ) ارباحا ليست هينة .

---

٣ - هذا هو الاسم الذي اطلق على المؤتمرات السرية لممثلي اهم الشركات الاحتكارية . فقد انعقد اول هذه المؤتمرات خلال شهر ايار ١٩٥٤ بفندق « بيلدربرج » في مدينة اوستربروك الهولندية. ومنذ ذلك الحين تعقد الاجتماعات بصفة دورية مرة كل عام تقريبا وفي مختلف البلدان من اميركا الى تركيا .

ماذا تمثل تلك الاحتكارات والمؤسسات الائتمانية التي تمتد بذورها عبر العالم الرأسمالي والمعروفة باشتراكها فـي نشاطات المنظمـات الصهيونية ومساعدتها لاسرائيل وتحديدها لسياسة اسرائيل على الصعيد الدولي وفي الشرق الاوسط ؟ على الرغم من ضباب السرية الكثيف الذي يحيط بهذه الاحتكارات والمؤسسات ، يمكن للمرء ان يكون فكرة دقيقة عن مدى اهميتها ونفوذها .

فمجموعة آل روتشيلد المالية تعطينا مثـالا مميزا ، لان اعضاءها ينتمون جميعا الى « مجمع المختارين » الـذي يحـل المشاكـل المتعلقة بأسس الدولة الاسرائيلية وبالسياسة الشرق اوسطية الخاصة باهـم الدول الرأسمالية . ولقد بلغ من عرفان السلطات الاسرائيلية انهـا اطلقت اسم المليونير ادمون دي روتشيلد على شارع مـن اهم شوارع تـل ابيب .

وان علامة الدار الائتمانية ( خمسة اسهم متقاطعة ) ترمز الـى الاشقاء روتشيلد الخمسة الذين تفرقوا فاستوطن كل منهم فـي لندن وباريس ونابولي وفيينا وفرانكفورت. يبدو اذن ان هذه المجموعة ليست قادرة بفضل روابطها المالية فحسب بل ايضا بسبب روابطها العائلية . فان نفوذها يكاد يمتد الى العالم الرأسمالي بأسره .

وقد علق احد الكتاب الاجانب على نفوذ هذه المجموعة فقال : « اين يمكننا ان نجد تعبيرا مقنعا للفكرة الغربية الخاصة بحكومـة يهوديـة عالمية اكثر من الصورة التي تعكسها اسرة روتشيلد ذات الاعضاء المنتمين الى خمس جنسيات والتي تؤثر تأثيرا حاسما علـى الحياة الاقتصادية في بلدان عديدة تقع بعيدا جدا عن اوروبا ؟ » (٤) فبواسطة اعضائها في لندن ترتبط هذه المجموعة ارتباطا وطيدا بمواثقة « وريال داتش شل » وبشركة « لويدز » للتأمينات البحرية ، وفي جنوب افريقيا تسيطر علـى مناجم الذهب وعلى مواثقين للمعادن ( رصاص وقصدير وزئبق ) وهـي « بينا رويا » و « ريو تنتو » (٥) . كما انها لعبت في الماضي دورا كبيرا في نشاط شركة قناة السويس . وهي علـى علاقة بمجموعة شركـات مورجان بالولايات المتحدة وبمجموعات اخرى مثل « فيكرز » و « امبريال كميكالز » في بريطانيا و « ميتال جيسلشافت » بالمانيا الغربية الخ ..

وبالاضافة الى ذلك كله فان مؤسسة روتشيلد الائتمانية هي مركز لنظام متحول للمشاركة في مشاريع لا حصر لها . ويتراوح نفوذ هـذه المشاركة بين السيطرة المباشرة والمصلحة البحتة او مجرد الاستثمار . وكثيرا ما يتضمن هذا النظام بعض الوسطاء المجهولين .

فبصفة عامة لا يظهر اعضاء اسرة روتشيلد انفسهم على المسرح بل يعملون عن طريق رجال اوفياء وموثوق بهم ، بعضهم معروفون مثـل راؤول دوتري وباشي ( اللذين توفيا ) أو مايـر وارنست مارسيبه . وحتى تتم الاستثمارات بشكل ناجح ، انشأت اسرة روتشيلد شبكة مـن « شركات الابحاث » ( « شركة الادارة والتمويل والمشاركة » و « شركة جان ستراسنبرج » و « شركة ستراندوك » و « شركة الابحاث للمناجم والبترول في المستعمرات » الخ لا يتعامل باسمهما فـي سوق الاوراق المالية ولا يعرف الكثير عن نشاطها .

وماذا يجري في لندن ، تلك المدينة التي تعد مـن بين حصون آل روتشيلد المتعددة ؟ في صباح كل يوم ، عدا السبت والاحد من كـل اسبوع ، يدخل خمسة « جنتلمانات » « الحجرة الذهبيـة » الخاصة بادارة « بنك روتشيلد » . وليس بهذه الحجرة ما قـد يشبه الذهب فانها عبارة عن صالون انيق عصري تغطي جدرانـه ثلاث لوحات فنيـة لاساتذة الفن التصويري القديم . وعلى كرسي شبيه بالعرش امام مكتب فخم يجلس ادوارد هويز ، « رئيس الذهب » وهو صنيعة مـن صنائع روتشيلد . هناك ايضا اربعة مكاتب اخرى يجلس وراء كل منها ممثلون عن بنك « مقطا وخولدسميث » وبنك « صاموئيل مونتاكو » وعن شركتين متخصصتين في تجارة الذهب وهي شركة « جونسون ماتي » و « شاربس اند اكسلي » .

وعلى كل مكتب تليفون وعلم بريطاني صغير . وفـي تمام العاشرة والنصف تنزل الاعلام الصغيرة ايذانا بفتح باب الصفقات . وتمر احيانا شهور دون حدوث اية تقلبات في « سوق الذهب » ، فيقوم « الخمسة الكبار » بمجرد تأكيد الاسعار السابقة فيعلنونها على العالم .

واذا اراد احد « الكبار الخمسة » ان يتصل بشركتـه للمشاورة قال للاخرين : « ارفعوا الاعلام ! » ... فتتوقف المعاملات فـي الحال وتظل معلقة حتى تتم المشاورة وتنزل الاعلام الصغيرة من جديد .

ان بنك روتشيلد يتعامل في سوق الذهب باسم بنـك انكلترا . هكذا ، فانه يمثل بطريق غيـر مباشر مؤسسات الاصدار الاجنبية . وتقول صحيفة « لاستامبا » الايطالية ان سلطة « الخمسة » تعود الى ان تجارة الذهب كلها في سوق لندن تمر بين يديها . فاذا مـا قـررت الولايات المتحدة ان تزيد احتياطاتها من الذهب التي تعادل نصف احتياطي الذهب للعالم الرأسمالي كله ، اضطرت ان تشتري ذهبا مـن جنوب افريقيا ( وهي التي تتفوق على السوق اللندنية ) بواسطة بنك انكلترا. اما الاحصائيات الخاصة بتجارة الذهب ، فهـي تشكل سرا من اهـم أسرار « الخمسة » .

ان نشاط هذا التكتل المصرفي ليؤكد بما لا يقبل الشك نظريـة لينين بأن « البنوك القليلة التي تظل علـى راس الاقتصاد الراسمالي كله ، بفضل عملية التعبئة ، تتجه طبيعيا اكثر فاكثر الى ابرام الصفقات الاحتكارية التي تؤدي بهم في النهاية الى اقامة مواثقة مصرفية » (٦) .

وكما يقول س. ابراموفيتش فـي كتابه « الطبقة الحاكمة » ، وا. سامبسون مؤلف « تشريح جثـة بريطانيا المعاصرة » ، فـان آل روتشيلد هم من ملوك المال برغم انهم لا يحملون سوى لقب « بارون ». ويقول ابراموفيتش : « نظرا لنشاط آل روتشيلد على الصعيد الدولي بما في ذلك فرع باريس ، يمكن القول انهم يشكلون اكبر قوة مالية فـي اوروبا ، قوة ذات مصالح ضخمة تشترك في عـدد كبير من المؤسسات المالية ذات المدى العالمي » (٧) .

ومن بين « الستين اسرة » التي تكلم عنها ف. لوندبرغ في كتابه المثير من اغنى العائلات في اميركا (٨)، تحتل اسرة ليهمان مكانـا ضمن العشرين أسرة الاولى . ففي عام ١٩٢٤ كان رأس المال الاجمالي لشركـاء « ليهمان اخوان » يحتل المرتبة الست عشرة علـى الصعيد الوطني . ويضيف الكاتب ان قدرة آل ليهمان المالية ـ كمـا كان الامـر بالنسبة لاسرة مورجان ـ لم تقدر حتى اليوم تقديرا حقيقيا . وما من شك ان نفوذهم يتجاوز كثيرا ثروتهم الخاصة . فـان آل ليهمـان ومؤسسة « لازارد اخوان » المصرفية تربطهما علاقات زواجية ، امـا مجموعـة « ليهمان ـ غولدمان ساكس وشركاهم » فهـي تشكل مـع مؤسسة « لازارد اخوان » ثلاثيا ماليا يبلغ ماله المنظور حسب المعلومات المتوفرة ٥ مليارات و ٨٣٩ مليون دولار اميركي .

ويملك شركاء « ليهمان اخوان » حوالي ٢٠٪ مـن اسهم شركـة «Corn Exchange Bank and Trust Co. » ، وهي من اهم المؤسسات التجارية وتتمتع بسمعة طيبة ولها فروع متعددة . كما يدير آل ليهمـان نشاط بنك « Commercial National Bank and Trust Company of New York » الذي يبلغ رأسماله ١٠٠ مليون دولار ، ومؤسسة « Lehmna Corporation » المتخصصة في عمليات الصرف والتي يبلغ رأسمالها ايضا ١٠٠ مليون دولار ، وشركة «Hartor Stat Bank» Par American trust Co سابقا (٩) .

٤ ـ س. ابراموفيتش « The Ruling Class » ( الطبقة الحاكمة ) لندن ١٩٦١ ص. ٨٤ ـ ٨٧ .

٥ ـ هـ. م. ساشار « The Course of Madern Jewish History », نيويورك ١٩٦٣ ص. ١٢٩ .

٦ ـ ف. لينين « اعمال » باريس ـ موسكو مجلد ٢٢ ص ٢٣٨ .

٧ ـ س. ابراموفيتش ص. ٨٧ .

٨ ـ ف. لوندبرغ « اغنى ٦٠ عائلة في اميركا » نيويورك ١٩٣٧ .

٩ ـ ف. لوندبرغ « America's 60 Families » نيويورك ١٩٣٧

وبرغم ان اسرة ليهمان ليست مرتبطة علنا بدور النشر الا انها على علاقة الى حد ما وثيقة بصحيفة « نيويورك تايمز » وتملك نصيبا لا باس به من اسهم مؤسسة «Kinbesly-Clark Corpor.» والمتخصصة في تجارة الورق والتي تسيطر مع النيويورك تايمز على شركة « Cyrus Falls Power and Paper Co. » وهذه الاخيرة تقوم بتوريد الكميات الضخمة من الورق التي تستهلكها صحيفة النيويورك تايمز. وبالتعاون مع شركة «Coldman, Sachs and Co.» ، يشترك اخوان ليهمان في اعمال شركتي «Cuneo press, incorporated» «Condé Nast Publication, inc.» اللتين تصدران مجلتي « Vogue » ( التي انضمت الى مجلة « Vanity Fair ») و « House and Garden »,

وبالتعاون مع اسرة فاربورغ انشأ آل ليهمان « صندوق نيويورك » الذي يحتل المرتبة الرابعة عشرة على قائمة المؤسسات الخيرية في اميركا . كما ان شركة « لازارد اخوان » تسيطر بالتضامن مع اسرة ليهمان على مؤسسة الاستثمار «General American Invistors »

ان اسرة ليهمان قد حصلت لنفسها على نصيب هائل من صناعة الطيران ، فهي تشترك في تمويل شركة « General Dynamics » احدى الشركات الرئيسية العشر المتخصصة في صناعة الطائرات ، واحدى شركات الاحتكار المائة الاكبر حجما في الولايات المتحدة . فهي تعد اليوم من اهم موردي السلاح للجيش الاميركي . (١٠) ولقد تنامت سمعة شركة General Pynam'cs اثناء حرب كوريا . فخلال الفترة من عام ١٩٥١ حتى ١٩٥٦ ، حصلت من الحكومة الاميركية على طلبات يبلغ قيمتها اكثر من ٣ مليار من الدولارات (١١). فلقد انتجت صواريخ عابرة للقارات « اطلس » ولجات لذلك الى خبرات بناة صواريخ « ف ـ ٢ » الهتلرية . وهذه الشركة هي التي كلفت ببناء الغواصة الذرية « نوتيلوس » ، وهذه الطلبية حققت لها ارباحا ذهبية .

ان بنك « ليهمان اخوان » يحتل منذ بضع سنوات المرتبة الاولى او الثانية بين بنوك الولايات المتحدة ، بالنسبة لتوظيف اسهم الشركات الصناعية .

وبالتعاون مع شركة Kuhn, Lab and Company توظف اسهم المؤسسات الرئيسية التي يمتلكها جان بول جيتي ، « نجم » المجتمع الصناعي الاميركي واغنى رجل في الولايات المتحدة . فخلال المدة من عام ١٩٥٨ حتى ١٩٦١ قام هذا البنك بتنظيم ٣٦ اتحادا بين مختلف الشركات منها « General Dynamics » و « Mutual Services » ومن بين شركاء وعملاء بنك « ليهمان اخوان » مديرو اكثر من ١٢٠ شركة صناعية .

ان ف. لوندبرغ على حق عندما يقول « انه في كثير من الاحيان يكون من المستحيل معرفة ما يمثله فلان او علان من ثروة » ، ذلك ان الفروع العائلية متشابكة الى درجة ان رأس المال يظهر للباحث في شكل مجموعة من الاشخاص او مجموعة من الشركات والمواثقات .

وفي باريس تضم مجموعة المصارف الرئيسية « بنك باريس وهولاندة » و « بنك روتشيلد » و « بنك لازارد اخوان » . وفي لندن يبلغ عدد اصحاب المصارف التجارية حوالي اثني عشر منهم ن. م. روتشيلد ومورجان غرينفل وس. ج. واربورغ و « لازارد اخوان » . وفي نيويورك هناك حوالي عشرين بنكا رئيسيا للاستثمار منها « مورجان ستانلي » و « ليهمان اخوان » و « فيرست بوستون كوربوريشن » ومرة اخرى « لازارد اخوان » . وفي المراكز العالمية الثلاثة مصارف تمتلكها مجموعة لازارد . ومن العوامل التي ساهمت في توسيع رقعة نشاط لازارد الزيادة المفاجئة لاهمية القروض بالدولار الاوروبي وللعمليات الدولية بالدولارات . ولقد دخلت فورا مجموعة « لازارد » في هذه العمليات . وكثيرا ما اصبح الاشقاء الثلاثة اعضاء في النقابات الدولية للكفلاء . انهم كانوا يحددون على انفراد او بالتضامن ، شروط الصفقات ثم يقدمونها الى اعضاء المجتمع المالي كأمر مفروغ منه . وهذا الثلاثي يحتل بدون شك مركزا قويا في الشؤون المالية الدولية .

ولو كانت جميع الشركات التي تضمها مجموعة لازارد قد اتحدت في شركة واحدة لوجدنا فيها ٤٩ شريكا ( ٢١ منهم في نيويورك و ٨ في باريس و ٢٠ في لندن ) .

ان لدى « بنك لازارد » في باريس ودائع تبلغ ٦٢٫٥ مليون جنيه استرليني ، بينما تبلغ ودائع فرع لندن حوالي ١٫٤ ملايين من الجنيهات الاسترلينية . في عصرنا هذا الذي يتميز بالمبادلات المالية الهامة ، بعد امتلاك مصرف قوي ومستقر ميزة استراتيجية هائلة . والى جانب هذه الميزة فان « بنك لازارد » يوفر لاصحابه امكانات اضافية لممارسة عملياتهم في السر والخفاء .

وقد كتبت صحيفة « التايمز » اللندنية عن قدرة هذه المجموعة المالية فقالت : « انه من غير المحتمل ان توجد في وال ستريت اي شركة اخرى تتمتع بمركز مثل الذي تحتله لازارد من حيث رأس المال الحقيقي » (١٢) وينبغي ان نضيف ان هذا الثالوث مرتبط بكتل مالية اخرى . فانه يعد من اهم مساهمي شركة « ميديوبانكو » في ميلانو التي تقوم بدور المصرف لمعظم الشركات الايطالية الكبرى ، الخاصة منها والمؤممة . اما المركز الباريسي لمجموعة « لازارد » فان لديه مصالح كبيرة في « بنك باريس وهولاندة » ومصالح اقل قليلا في « بنك الهند الصينية » ، كما ان لديه ممثلين في مجالس ادارات هذين المصرفين . وان اخوان لازارد على علاقة بعائلات ذات نفوذ واسع ومنها اسرة بيل في بلجيكا واسرة انجيلي في ايطاليا . وكان جيوفاني انجيلي قد اقترح بنفسه على اندريه ماير ، الرئيس الحالي لفرع لازارد في نيويورك ، ان يصبح عضوا في مجلس ادارة شركة فيات .

وقد ساهمت الاحتكارات الالمانية الغربية هي الاخرى مساهمة كبيرة في تنمية القدرة العسكرية الاسرائيلية . فان جمهورية المانيا الفيدرالية تحتل المرتبة الثانية على قائمة اهم الدول الدائنة لاسرائيل . فقد وضعت تحت تصرفها ما يقرب من ٢ مليار ونصف من الدولارات لسد احتياجاتها العسكرية . وتقول الصحيفة المغربية ان هذا المبلغ يعادل ميزانية دولة المغرب .

ولقد تدفقت الاموال لطفا على الخزانة الاسرائيلية من قبل الاحتكارات في المانيا الغربية التي تربطها علاقات مباشرة او غير مباشرة بتكتل المليونيرات الصهيوني . ومن بين هذه الاحتكارات « دوتش بنك » الذي يديره هيرمان آبز ( وكان كونراد اديناور عضوا لمجلس ادارة هذا البنك ) و « برلينر بنك » و « فرانكفورتر بنك » و « بايريش هيبوتيكن اند ويشسل بنك » والبيت التجاري القديم « ليوبولد ساليجمام » ( قلعة بنوك منطقة رينان ) و « سالوموم اوبنهايم وشركاه » و « ج. هـ. شتاين » التي تربطها علاقات باسرة روتشيلد . اما مجموعة شركات « هيرتي » ، التي انبعثت بعد الحرب العالمية الثانية ، فانها تقوم بدور فعال في تمويل المغامرات الاسرائيلية . وان نشاط هذه المجموعة ، التي تمتلك حوالي ٢٠ مخزنا في برلين والمانيا الغربية ، في تزايد مستمر ويقول اصحابها ان النية متجهة الى توسيع نطاق نفوذها اكثر مما هو عليه الآن .

وقد اعلن وزير المالية الاسرائيلي زيف شاريت في كلمة القاها امام نخبة من رجال المال والصناعة من بين مموني المشاريع العسكرية والصناعية الاسرائيلية ، ان استيراد المعدات العسكرية سوف يزيد هذا العام الى ما قيمته ٤٠٠ مليون دولار مقابل ٣٠ مليون عام ١٩٦٨ ، اي ان الزيادة سوف تبلغ ١٣ مرة تقريبا لقيمة الاستيراد في العام الماضي.

١٠ ـ للمزيد من المعلومات راجع كلود جوليان « الامبراطورية الاميركية » ص. ٣٦٧ ـ ٣٧٢ ، باريس ١٩٦٨ .

١١ ـ د. بيرسون و ج. اندرسون « USA-Second Class Power ? » نيويورك ص. ١٦٦ .

١٢ ـ التايمز ١٩ آب ١٩٦٨ .

# العائد من المنفى

يا صديقاتي الصغيرات الحزانى
مات ليل الجوع مات
والذي كنا نسميه افتتانا
اغنيـات
ذبلت صمتا ووحشه
واستراحت في مآقي الورد والشوك رفات
حين ألقت نجمة الصبح على بابي دهشه

***

يا صديقاتي الوديعات اليتامى
ما الذي ظل لنسج الكلمات ؟
كل ليل كان بالامس ظلاما
قصفته الريح والانواء عرته القناة
والربابات التي عاشت على القهر سنين
آن أن تهتز للفجر وتمضي فالسفين
حطم البحار بالشمس ومد الخطوات

***

يا صديقاتي ، وراء التيه ، عاد المبحرون
من ترى يصنع خبزا للجياع
لا تقلن الآن من يشدو ومن غال السكون
من ترى خاط الشراع ؟
كل ما ادريه ان الكلمات
ضاعت الليلة في بابي وان الشرفات
تفتح الدار لمن عادوا على غير انتظار
يطردون الخوف والاوهام والشكوى
ويبنون النهـار

***

يا صديقاتي العذارى
كل خبز الارض محروق ، وها اشعلت ناري
كل جوع الارض في شفتي وها اشعلت ناري
آه يا لقمة خبز من بلادي
آه يا وعد ارتمائي وبكفي ،
قطعة الجبن وماء وبقايا من رغيف
عند ابوابي وداري
انا ان غبت عن البيت ، ففي المنفى صلبت
غير اني الان يا ارضي اعود الان مع ركب الرياح
افتح الباب والقي عند احبابي الجناح

***

يا صديقاتي اعود الآن من منفاي
من خلف البحار السود
القي عند ابواب المدينة
كل ما في جعبتي الحبلى من الشعر
ومن رؤيـا حزينة
احرقي كل الذي في البيت من ارث
ومـدي
للهيب النار اوراق الوصيه
وامنحيني دفء عينيك وخبزا وكتابا
واقرأي الشعر الذي كنا كتبنا
ثم خبأناه من خوف بظل المزهريه

بنغازي ـ الجمهورية العربية الليبية

**خالد المحادين**

ماذا يعني هذا ، اذا اخذنا في الاعتبار ان عجـز الميزان التجـاري الاسرائيلي يبلغ هذا العام ، وفقا لبعض المصادر ، ٨٥٠ مليون دولار ؟ هذا يعني ان الامكانات غير المتوفرة سوف تقدمها «مؤتمرات المليونيرات» وان هذه الامكانات سوف تستخدم في سباق التسلح وفـي تصعيـد العدوان وفي تنفيذ السياسة التوسعية .

وتقول الانباء الواردة من تـل ابيب وكذلـك التعليقات والمقالات الصادرة عن الصحف الصهيونية مثـل المجلـة الاسبوعية اللندنيـة « Jewish Observes and Middle East » « Morning Freiheit », الصادرة في نيويورك و « Canadian Jewish Outlook » وكذلك الصحف الاسرائيلية والدوائر الحاكمة في اسرائيل ، ان اسرائيل بوضعها العراقيل امام الجهود المبذولة من اجل تسوية سلمية لمشكلـة الشرق الاوسط ، تعتمد على مساندة راس المـال الصهيوني الدولـي والاوساط المرتبطة براس المال هذا ، وعلى حكم الاقلية المالية التي يمكن القول عنها ـ بالاشارة : العبارة المشهورة لكارل ماركس ـ ان جنسيتها هي الاستغلال وربها هو الدولار .

**ترجمة : ريمون نشاطي**



بقلم مطاع صفدي

***

ان اكثر الابحاث التي كتبت حول المقاومة العربية ، والفلسطينية حاولت ان تتحاشى مواجهة المشكلات الحقيقية ، التي تثيرها فعالية المقاومة ، بالنسبة للفكر الذي ترفعه او تتغذى منه ، ولاساليب الممارسة التي تتبعها ، وللعلاقات اليومية التي ترتبط بها مع المنظمات والاحزاب والدول .

ولقد فضل الكتاب المنظرون للمقاومة ، بحث مشكلاتها من خلال اصطناع المشكلات النظرية التي يقراونها في الكتب الثورية . هذا فضلا عن محاولات جذب المقاومة الى اطر وشعارات معينة ، لا تثيرها ممارسة المقاومة ، او على الاقل لا تحتاج الى مواجهتها بصورة فاصلة حاسمة ، ولقد سعىٰ هؤلاء المنظرون الى تبرير الصورة الفكرية التي تطرحها منظمة ما ، او فئة حزبية ما ، نريد ان تحمل المقاومة شخصيتها الايدلوجية الخاصة .

ولذلك فان المقاومة ، كفعالية واقعية ، وكثورة متحققة فعلا ، بقيت مجهولة على صعيد الفكر الموضوعي ، غائبة عن ساحة التحليل الذي يريد ان يكشف حقا عن طبيعتها ، وان يوضح السياق الفكري الثوري الجديد الذي تتحرك فيه ، دون ان تعيه تماما ، او دون ان تبرزه وتبلوره في شكل منظومة عقائدية متميزة .

ومحاضرة الدكتور عصمت سيف الدولة « المقاومة من وجهة نظر موقتة » ، تنطلق ولا ريب ، من هذا الشعور بوجود المقاومة فعلا وواقعا ، ومن غياب فكرها الخاص في الوقت نفسه ولذلك تأتي هذه المحاضرة كاول محاولة جدية للاحاطة بالاسئلة المصيرية التي تثيرها المقاومة ، الى جانب السعي لاقتراح آفاق محددة للاجوبةعلى تلك الاسئلة .

ومن الملاحظ ان الدكتور عصمت يعي اصلا حركة التجاذب التي يتعرض لها فكر المقاومة من خلال بؤر التحزبات والاطر السياسية السابقة على وجود المقاومة ذاتها ، والتي تجتهد كيما تهضمالمقاومة وتتسلق على سمعتها الشعبية من ناحية اخرى ، وتلح عليهابفكرها الخاص ، حتى تجعلها تفقد هويتها الاساسية وتتأثر بالوحي الخارجي ، ليصبها هو صورتها عند ذاتها .

وهنا يبادر الدكتور عصمت ليضع المقاومة في موضعها الصحيح من حركة التقدم العربي ، فيجعلها اسلوبا جديدا للممارسةالثورية تتخذ السلاح اساسا للتغيير ، وطريقة مباشرة للرد على الغزو الصهيوني من جهة ، وبتعبئة الجماهير العربية وراءها من جهة اخرى ، لتحريك الدفع الوحدوي وبناء التنظيم الثوري الاشتراكي ، الذي يقيم بدوره دولة الوحدة ويعصف بالهياكل الاقليمية ، ويخوض المعركة التاريخية مع الصهيونية والامبريالية لاول مرة بقوى الامة الوحدة قوميا ومضمونا ثوريا تقدميا .

ولذلك فان الكاتب يجد ان ما يعيق هذه الاستراتيجية ، وما يضع في طريق نموها الطبيعي العقبات الذاتية ، من داخل القوى الثورية نفسها ، هو فخ الاقليمية الذي تتساقط فيه ايدلوجيات وتنظيمات وانظمة معينة ، وتحاول ان تسقط معها المقاومة ،وتحبسها في قواقع الاقليمية تحت تبريرات ثورية مختلفة .

ولكي يصل الكاتب الى دحض افخاخ الاقليمية ، فانه ينطلق اساسا من الموقفين اللذين استقطبا في الماضي الفكر الثوري العربي ما بين القطب القومي ، والقطب الاشتراكي . وهو يفترض ان التناقض كان واقعا بين هذين القطبين وما زال . وبالتالي فانه يلجا الى تبديد هذا التناقض ، وخاصة بالنسبة الى ( بعض ) الاشتراكيين ، الذين يصنفهم الكاتب بانهم من ذوي الفكر الجامد . ولعله يريد ان يقول ان هؤلاء الاشتراكيين ما زالوا يرفضون الاحتواء القومي العربي للثورة الاشتراكية التقدمية ، ويقدمون مقابل هذا الاحتواء ، الاطارات الاقليمية والقطرية . ويصور الكاتب الصراع الذي كان يحتدم بين القوميين وبعض هؤلاء الاشتراكيين ، قبل الهزيمة . ويعتبر ان القوميين لم يقدموا فكريا الصياغة الكاملة لمعنى الاحتواء القومي للثورة التقدمية ، كما ان الاشتراكيين تجاهلوا دائما اهمية الامكانيات القومية للثورة التقدمية .

وجاءت الهزيمة لتضع حدا لنموذج المواجهة الاقليمية،ولتبرهن للمرة الثالثة ، ان معركة العرب مع الصهيونية ستظل تؤدي الى الهزائم ، ان لم تتحطم اقليمية المواجهة العربية ، كدول وجيوش وانظمة واحزاب ، محصورة باهتمامات محلية ، ومستندة الى امكانيات ممزقة ضعيفة .

ويلخص الكاتب الموقف الحاضر بخمس نقاط هامة ، وهي ان الغزو الصهيوني يستهدف اقطارا عربية كاملة تمتد من النيل الى الفرات ، ولا تقف عند حدود فلسطين . وان التجزئة قد ساعدت الصهيونية دائما على التحرك في خط التوسع ، وفي غيبة تنظيم قومي يتصدى للمواجهة المصيرية مع العدو الغازي . وان الدول العربية المجزاة قد خسرت الحرب ثلاث مرات ، لانها دخلتها بمصلحة قطرية وذهنية قطرية كذلك ،دون ان تكون لها ارادة تحرير فلسطين فصلا وواقعا .

والنقطة الرابعة ان الغزو الصهيوني الاخير قد اكتسح مناطق واسعة من اقطار عربية متعددة . فلم يعد بامكان هذه الاقطار ان تقبل الهزيمة كما قبلتها على ارض فلسطين ، ولا المقاومة على ارضها ، كما قبلتها على ارض فلسطين . وبذلك اصبحت طرفا اساسيا في المعركة ، لا من اجل فلسيطن ، بل من اجل اراضيها المحتلة كذلك .

والحقيقة الخامسة هي ان هزيمة حزيران قد دفعت بقوى الجماهير العربية الى المقاومة المسلحة ، فلم تعد المعركة اذن كما كانت سابقا بين اسرائيل والدول العربية فقط ، ولكن الطرف الثالث الان هي الجماهير التي تمثلها المقاومة .

باعتقادي ان هذا التحديد للموقف ، يقدم اهم البراهين الواقعية على اساسية الاحتواء القومي للاستراتيجية الثورية .وان اكبر تناقض يرتكبه بعض الثوريين ، هو الالحاح على بناء هذه الاستراتيجية من افق اقليمي ، سواء كان على صعيد الثوار الفلسطينيين ، او صعيد بعض الاشتراكيين .

ولذلك عندما يتعرض الكاتب الى مناقشة الدعوة القائلة بان المقاومة هي تعبير فلسطيني عن خروج الشعب الفلسطيني من العزلة التي اوقعته سجينا فيها الدول العربية طيلة عشرين عاما فانه يجد ان المعزول ليس الفلسطيني وحده ، ولكن العربي بصورة عامة . وان الحل الان ليس بتحرير الفلسطيني وعزل العربي .وليس باطلاق المقاومة وقطعها عن ينابيعها الثورية في ثورية الجماهير العربية وراءها ومعها .

واذا كان ثمة من تعليل احيانا بضرورة احياء المواطنة الفلسطينية ، لهدف التعبئة والتحريض المثالي ، والتجميع لشتات الشعب ، او لضرورة الدعاية للمقاومة في الاوساط الغربية ،وابراز وجهها الفلسطيني مجردا عن اطاره العربي الذي ما زال يثير بعض التفسيرات الشوفينية في اوساط يسارية غربية ، اذا كان الامر كذلك ، فان ابراز الثورة الفلسطينية من خلال اطار ثورة عربية جماهيرية جديدة ، سوف يخدم هذين الهدفين ، بافضل مما لو اخترعنا اسما لشعب ، كان دائما مصطلحا جغرافيا لا يقدم سمات خاصة او يعبر عن تكوين مستقل لشعب ، هوومروبته التاريخية شيء واحد .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٩٢ ـ




بقلم علي الجندي

* * *

ان للشعر حرمة تجعل الدخول الى رحابه (( نقديا )) عملا مرهونا، تحاشيته منذ سنوات عديدة ، واقتحام عالم عشر قصائد لعشرة شعراء ـ في العدد الماضي مـن الآداب ـ عمل ما كنت لاقوم به اولا وعدي.

وبيـن هؤلاء الشعراء العشرة اثنان ـ على الاقل ـ غدت لهما هما ايضـا حرمة من نوع خاص ، بالنسبة لغالبيـة القراء .. ولهذا تبدو لـي المهمـة صعبة ومحرجة .. ومع ذلك ، لا بـد مما ليس منه بد ..

ان جـو القصائد العام قاتم ـ يبدو خانقـا احيانـا ـ سلبي ، ممزق ، ورافض ، رافض للواقعكمـا هـو ، وربما احيانا فـي بعض القصائد ،هـو رافض حتى اواقع متخيل، وان كانت قصائد اخـرى تناضل من اجل عالم جديد .. ولو قام على الانقاض ..

ترى اوليس في كل اقطـار وطننا العربي الكبير من النماعة ضوء ؟ ـ الشعراء العشرة من اكثر من قطر عربي ... على كل حال ، مـا يهمني هو كيف عبـر هؤلاء الشعراء عن رفضهم ، وربمـا عن قرفهم، وتشاؤمهم او ـ اذا صح التعبير ـ عن هروبهم او انهزامهم او رغبتـهم في الانهزام والهـروب ؟

وكملاحظة اولى ، انني لاول مرة اقرأ كل هذه (( الكمية )) مـن الشعـر لعدة شعراء دفعة واحدة ، ولهذا فان انطباعا غير حسن،ولكنه مبشر بالخير في الوقت نفسه ، هو الذي فاجاني . ان الشعر الجديد الذي نؤمن به ، ما يزال قلقـا متلجلج الخطوات ، ضائعا بيـن النفس الكلاسيكي ، والروح الجديد ، ان عليه جميعا طابع التجريب ، فحتى الرواد في الموجة الجديدة ما يزالون يحاولون تغيير اسلوبهم ،وتجاوز انفسهـم فيمـا ابدعوه حتى الان ، يميلون حينا للتراث واخرلحضارة الغـرب فيتارجحون بيـن الاثنين ـ ربما كان خليل الحاوي هـــو الوحيـد الذي يسلم من ذلك ـ انني لست ضـد تجاوز النفس ولكن على ان يكـون من خلال شخصيـة شعريـة موحدة ، تبدع وتتغيـر ونظل لهـا وحدتهـا او هويتهـا الفنيـة في التغير ربمـا كان الشبان الصغـار سنا معذورين في ذلك امـا بالنسبة لشعراء جيلنا فالقضية توحي بتساؤل جذري ،حول حقيقـة ايمـان الشاعر بما اعطى حتـى اليـوم ...

... على كل حال ، في اعتقادي ان هذا (( الرفض )) وهـــذه القتامة والروح السوداء ليست وليدة (( النكسة )) كمـا يحاول بعض الباحثين والنقاد تصوير المشكلـة بنوع من التبسيط ، فعودة عابرة الى اعداد مـن (( الآداب )) بالذات قبل الخامس من حزيران ترينا ان الروح التي كانتتسود (( اغلب )) شعر الشباب في ذلك الحين لـم تكـن كذلك أقل قتامـا .. والتفسير بمرض العصر ، وقلق المرحلـة التاريخيـة ليس السبب الحقيقي ايضا .. واسوأ من ذلك التفسير القائل بان المشكلـة تقليـد للشعر الغربي فقط و ((مودة )) الضياع والتعاسـة وما الى ذلـك ..

ربمـا كانت كل هذه الاسباب معـا هي السبب ، وربما كان لكـل شاعـر ظروفه الخاصة ، التي يصعب البحث عنهـا في قصائد لاكثر من شاعـر في عدد واحد مـن مجلة شهريـة .. والبؤس ، او الرفض، المفاجيء على بعض الشعراء بعـد حزيران أيضـا ليس زيفـا تمامـا ولكنه نـوع مـن الزيف ... انـه موقف مفتعل ...

ان الروح الحزيرانية كانت تتسرب من تحت ارض الفنانين العـرب عمومـا قبل الهزيمـة ... انه الاحساس بالعجز ، بانكفاء الرغبة ،وكبح التحفز بالعجـز .. ان نوعا مـن الاحساس (( بالعنة )) وهـو الذي ينغل تحت كل الظاهـر في انساننا العربي .. ولنسم سبب ذلك ما شئنا .. وذلك في ظنـي هو الذي ما يزال مثل الكابوس يربض على نفوسنا ..

فلنبدأ باولى قصائد العدد (( قاع المدينة )) لمحمود درويش ، شعر هـذا الشاعـر احدث منذ سنوات ، ليس في سياق شعرنـا المعاصر فحسب ، ولكـن في وجداننا الوطني ايضا ، زلزلـة كادت ان تكون مفاجئة .. ذلك لانـه شعـر يبدهك بدم التجربة المريرة التـي يعيشهـا الشاعـر يغطي هذا اليوم قسمات وجهه .. يحني يديـه وشفتيه .. ويدهشك بصوره المفاجئة ، الطازجة ، والساذجة احيانا ..

انه شعـر أنيس ، أليف ، قريب الى القلب ـ ربما كانت بيئةولادته المنفية سببا لذلك تحس ازاء كل قصيدة انك تعرفها مـن قبل ، انهـا قريبة منك ، كأنك احيانا أنت قائلها ، او الشاعر باحاسيسها علـى الاقل ـ ربما كان هذا اعجازه وخلل شعره في الوقت نفسه .

والشاعر ـ ربما لانه اطمأن الى ( حبنا القاسي ) له ـ غدا يحاول تجاوز نفسه ، التأثر بآخر مويجات التجديد عندنا ، لهذا فان قصائـده الاخيرة في (( حبيبتي تنهض من نومها )) بشكـل خاص ، صارت اكثر غموضا ، وصار اللمح من بعيد جدا يكاد يكون اسلوبه في تناول اطراف تجربته الترابية القاسية .. اننا في قصيدته هذه لا نكـاد نميز بيـن المباشرة واللامباشرة ، فحتى الموت يكاد يصبح رمزا ، والذات والآخـر يتناوبان محل بعضهما .. فقاع المدينة ، هل هو قاع الذات ام قـاع القضية ـ المأساة ؟ ولكن القصيدة تظل مع ذلك نغما درويشيا ـ صارت الصفة ممكنة بعد الشهرة الصاعقة للشاعر ـ يدخل الى النفس هادئـا او شرسا ، مطمئنا الى ان ابوابها المغلقة تنفتح من ذاتهـا امامه ... ، وصوره المفاجئة البالغة السهولة والصعوبة معا هي هي صوره التـي جعلت منه اكثر الاصوات جرحا في سمفونية قضيتنا الجارحة : أم لعلي اسرفت انا الآخر في ـ حبي الجارح ـ للشاعر فلم اعرض للمساويء؟

اما القصيدة الثانية فهي لعبد الوهاب البياتي ، وهي ايضا عـن المدينة ( مرثية الى المدينة التي لم تولد بعد ) والبياتي اصبح ذا تراث ضخم ، ولهذا فان الكتابة عن قصيدة واحدة له عمل محرج ، وربمـا صعب ... ، انه شاعر مدينة اذا ما قورن بمعاصره السياب ... ولكنه بين الشعراء ، الشتام الاول للمدينة .. ، حتى ليكاد في بعض قصائده عنها وهي احيانا رمز ، واحيانا اخرى واقع ، يشعرنا بالنفور منها ، بل بالتقزز مما يعرضه عنها من صور ، والالفاظ التي لو لم تكن من شعر عبدالوهاب كانت تبدو نابية ، لا بـد مـن الذباب ، والقمامة ، وحتـى اللوطي والشرطي والقواد وما الى ذلك ، انه مغـرم بنقل قرفه الـى الآخرين من خلال الفاظ تجرح الحس ... كانها نصال تهددك وتدفعـك الى الهرب الى جو اكثر نقاء ... وقصيدته هذه مليئة بالفاظ نعيسة : الغربة ، التجواب ، الموت ، منفى الفقر ، عالمهـا السفلي ، الاسمال ، خرق المهرج ... كل ذلك والقصيدة تمتد على اقل من صفحة ... انه ناقم على مدينته ، ربما مدنيته ، رافض لها في سبيل اخـرى تشبهها ولكن بعد ان وجدت خلاصها وتزينت بالشباب من جديد ..

البياتي في المرحلة الاولى من شعره ، المتدة منذ ثلاث او اربـع سنوات حتى اليوم ـ يحاول عبثا تجاوز البياتي السابق شكليا بشكـل خاص حتى ليكاد يقع تحت تاثير شعراء آخرين احيانا ، مع انـه مـن الافضل له لو انه ـ اذا كان قد كان واثقا مما ابدع خلال عشرين سنـة يحاول الابداع في المضمون ـ كما يفعل فعلا ـ فيتابع سبيله النبـوي بشيرا ونذيرا بمدينة فاضلة ... والا فما هو مبرر تكرار فكرة قديمـة باساليب جديدة وفي ( الذي يأتي ولا يأتي ) مثلا ما يغني عنها ؟؟

والقصيدة الثالثة هي ( محاورات مع الباب العالي ) لعز الديـن المناصرة . ومن أولى قصائد هذا الشاعر التي قراتها ـ احسست بـأن شعره ينسرب الى النفس انسرابا ، مثلمـا ينساب جدول ربيعـي بين أعشاب غضة ، فيه بساطة اخاذة وراءها معاناة حادة تحز الانسان دون ان تجرحه ، وهو يبدو طموحا لا يرضى عن المستوى الذي يصل اليـه ، وفي ذلك خير وخطر ، فطابع التجريب اذ اصبح عـادة شعرية يفقـد الشاعر طابعه يظهره بمظهر غير الناضج ، وان كـان يعطيه خاصية

ـ التتمة على الصفحة ـ ٩٤ ـ

## القصص

بقلم خلدون الشمعة

ـ ١ ـ

يبدو ان البحث عن مقدمات نظرية لعملية تقييم ما .. عادةسيئة دائما . فهو اما ان يكون تبريرا لجريمة قتل معنوي ، اونسويغالطقوس تتويج نقدي ، او فرارا من تقديم كشف تقييمي ، او عملية بلورة لمدخل نظري لمشروع استعراض تطبيقي لنظرية الادب ، او محاولة لشل سيالة الاكتشاف البدائي لدى القارىء ، ومن ثم دفعها في قنوات جديدة ، او سعيا للعثور على محطة يمكن الانطلاق من أرضيتها لتحميل العمل الادبي بمعان وآفاق مختلفة قد لا تمت اليه بصلة ضعيفة او وثقى ...

غير ان عبث هذه المقدمات ـ بالنسبة لنقد القصة القصيرة بوجه خاص ـ يتأكد مرة اخرى على ضوء الحقيقة القائلة ان القصة القصيرة التي استهلكت معظم الاساليب وانماط التعبير التي يمكن ان يحققها الوعي واللاوعي ، وتجاوزت مرحلة المد والجزر ، والدفع والجذب ، على سطح الخارطة الاجتماعية والتعبيرية للادب العالمي، بحيث اعطت اشارة المرور الخضراء لالف مدرسة ومدرسة في تقديم الواقع ، واستيعابه ، واحتوائه ، وتأويله ، والتمرد عليه او الاستسلام له ولما يطرحه من اشكالات ،قد اصبحت فنا كهلا . وبالتالي فهي تتيح للناقد قدر ما تتيح للقاص ، استخدام منظور واسع للرؤية، دون ان تدخل محاولة كل منهما في اطار تجريبي .

اذن فالمهم ان نطرح ملامح اساس ضابط الرؤية ، للقصص التي سنتناولها بالنقد ، فما هو هذا الاساس النقدي الضابط الذي نبحث عنه ؟.. ان هذا الاساس سيكون مرتبطا بالضرورة بالمرحلة العصيبة التي تمر بها الامة العربية في الوقت الراهن . ولذلك فهو اساس تاريخي يستمد قيمته من شحنة الوعي التي يمكن ان يكهرب القارىء بها ، وان يزيد من قدرته على استيعاب الازمة ، واحتواء الواقع ، وادراك ابعاد المأساة ـ الملهاة ، لقد قال الناقد الشهير(ريتشاردز) مرة ان الادب كهرباء .

وهذا التعريف يمكن ان ينطبق على القصة القصيرة قدر انطباقه على الشعر ، ذلك ان الهدف الاساسي ، وأكاد اقول النهائي للفن، هو القيام بدور الصدمة الكهربائية للقارىء ، والاخلال بتوازنه ، والايحاء له بأن السكون في الاحداث ليس سكونا في الواقع اليومي، وانما هو سكون في وعيه وقدرته على الاستقبال .

وعلى ذلك فان العلاقة بين الادبوالمجتمع تصبح شديدة الحدة والحساسية . وبالتالي يمكن القول ان الادب (( مؤسسة اجتماعية ،وان الابتكارات الادبية اجتماعية بطبيعتها .. وحتى الرمزية لا يمكن ان تظهر الا في مجتمع فقط ... )) (1) .

وانطلاقا من هذا المنظور الذي يؤكد على دور الشكل الاساسي في ايصال المعنى ، يمكن تناول المحاولات القصصية الخمس التي ظهرت في عدد كانون الثاني من (( الآداب )) . فهي تنقسم الى فئتين : الفئة الاولى تنتمي اليها قصة (( النموذج )) لنواف ابو الهيجاء ،و((الحكاية)) لنيروز مالك ، و (( رجل على الاكتاف )) لعبدالرحمن الربيعي . وهي تستفيد الى أبعد مدى من امكانات الهندسة ، الا انها تنطلق من الهندسه لتصل الى الموضوع . واما قصص : (( قطعة سلاح يا رب )) لاكرم شريم و(( الزنبقة في ظل السقوط )) للطفية الدليمي فهما اقل طموحا واشد التصاقا بالمفهوم التقليدي للقصة القصيرة ( وان كانتا لا تحققانه ) .

وتحقق قصص الفئة الاولى ـ بدرجات متفاوتة ـ البديهية التي اصبحت تتوج هذا الفن الكهل ـ القصة القصيرة ـ وهي انها تعتمد في جوهرها على الطريق الذي تسلكه . وبعبارة أخرى فان طريقة القصص اصبحت هي القصة نفسها . ليس المهم في قصة (( حذاء ابي القاسم الطنبوري )) ـ احدى قصص الف ليلة وليلة ـ القول بانها تدور حول فكرة بالذات ، وانما المهم ان طريقة ترتيب قطع الموزاييك التي يتألف منها نسيج القصة قد بلغت حدا من الاتقان والاحساس بالهدف جعلها قادرة على الاستحواذ على القارىء واقتحام مدار عزلته دفعة واحدة . لقد اهترأت الافكار فعلا .. الا ان طريقة القص هي التي تسبغ عليها غلالة التأثير . وعلى هذا فان السؤال :(( الى اي مدى استطاعت قصص العدد الماضي من الآداب ان تكهرب احساس القارىء ، وان تثير ما لديه من شحنات في الوعي ؟ )) لا يتصل بكون معظمها يدور حول موضوع فلسطين مباشرة ، قدر ما يتصل بالعمارة والهندسة والتكنيك . ان دراسة موضوعية وجادة عن (( فلسطين )) قمينة بان تحدث الاثر المطلوب . ولكن هذا لا يلغي دور القصص وانما يؤكد ان تحقيقه أشد تعقيدا بكثير ، وان (( الشكل)) هو الذي يميز القصة عن سواها .

ـ ٢ ـ

قصة (( النموذج )) لنوافابو الهيجاء تقدم مسحا تسجيليا للقضية الفلسطينية . فمن خلال طرح منظر عرضاني لحياة (( الفلسطيني )) منذ الميلاد حتى الالتحاق بالثورة المسلحة ، يحاول الكاتب ان يرسم ملامح نموذج للانسان العربي الفلسطيني اليوم . ولكي يحقق هذا الطموح ، فهو يلجأ الى شكل يصفه ب ( القصة ـ اللوحة ) ... فثمة جميع المراحل التي تمر بها عملية انجاز اللوحة الفنية : (( التكوين )) و (( الخطوط )) و(( الصورة )) و( الالوان ) ثم (( ضربات الريشة النهائية )) .

في (( التكوين )) يجد نفسه في عالم من الرعب (( وسط غابة من الشجيرات والاشواك .. ويأكل من التراب حتى الشبع )) . وفي (( الخطوط )) يبدو الفلسطيني جائعا يتسلل الى (( البرك القريبة التي خلفتها الامطار ليسرق الملح )) . وفي (( الصورة )) تعصف الرياح وتتصاعد الصرخات في (( سوناتا )) من الابتهال . وفي (( الالوان ))تتردد الاماني دون انقطاع : ـ ان شاء الله يا رب .. ان شاء الله )) .واخيرا تتوج اللوحة (( بضربات الريشة النهائية )) فيصبح الفلسطيني فدائيا مقاتلا و (( يمتلىء نهدا أمه الضامران بالحليب )) .

اذن فالقصة تروي تفاصيل معروفة من خلال لقطات وايماءات وصور ، وبالتالي فهي تنطلق من الفكرة القائلة بان القصة هي طريقة في القص . الا ان القصة تقع في احبولة التصميم الهندسي الجاهز الذي لا ينبع من التطور الطبيعي للقصة وانما يعتمد على خلاصات جاهزة . وهذا طبيعي جدا . فالكاتب يقدم نموذجا جاهزا بادوات جاهزة . ولذلك فنحن لا نحس بتأثير القصة الا من خلال مباركتنا الاخلاقية المسبقة .. ولا نتعاطف مع الشخصية الرئيسية التعاطف الانساني المطلوب الذي يمكن من خلاله نسج شرنقة واحدة على محور واحد ، قدر ما نتعرف مجددا على فكرة لسنا بحاجة الى التعرف بها مرة أخرى . ولعل الكاتب قد شعر ـ بعد ان قدم تصميمات هندسية مسبقة ـ بحاجة القصة الى تحطيم المدار المغلق الذي تدور فيه منذ البداية ، فاختتمها باستعارة ذكية جدا تتمثل في عملية الرضاع التي (( اقتبسها )) عن الروائي الاميركي (( جون شتاينبك ))في روايته (( عناقيد الغضب )) .

ومهما يكن من امر فان قصة (( النموذج )) تشكل مرحلة متقدمة جدا على المحاولات والتجارب السابقة لنواف . والمهم الان ان تسبق حيويته في العثور على تصاميم هندسية جاهزة ، قدرة مماثلة على التقاط

ـ التتمة على الصفحة ـ ٩٥ ـ

(1) Jheory of literature By René Wellek and Austinwarren P.94

# الأنجم تكره الطلاء

أولم يوقظكم بعد هبوب الريح !
يا فرسان الحبر
المنتشرين على صدري المجروح
جوعي منتفخي المعدات
بالمجد وبالكلمـات
واللحم الازرق والضوء المسفوح
أولم يوقظكم بعد هبوب الريح !!
الانجم تكره ان تطلى باللون الازرق
وعصافير البستان النائي
احترقت وهي تغني
يـا زمن الرق
يـا زمن الهجرة والشجر المحروق
قد كنت أخبىء حبي في قلبي كثمار البرقوق
واليوم أنا جارية في السوق
أتبدي في زي المأجورات
أخفي وجهي بمساحيقي كل صباح
عليّ اصطاد عيون الاموات
يـا ألم الجلد المصبوغ
والحظ الافعى
لا يأتي الا ليروغ
كلّ ما شئت فبعد قليل سوف تجوع
الضوء شحيح لا يكفي
والهجر صقيع

الضوء شديد يعشي العين النجلاء
الضوء عظام بيضاء
تتوهج في ظلمات الروح
الضوء الانسان ينوح
أولم يوقظكم بعد هبوب الريح !!
يـا فرسان الليل الوثني
الارصفة تغني
الارصفة اتخذت شكل الاجساد
الارصفة جنازات الليل المفقود
ونظل نفتش عن ورقات
في كف ملاك أعمى يتسول في الطرقات
الحب ... المال ... المعنى
شيئا شيئا يتعرى ما أخفينا
والمقهى دجال في ثوب الكهان
قمر مصنوع من ورق ودخان
فلماذا عدنا من حيث بدأنا
من حيث توقفنا
من حيث نسينا
من حيث تذكرنا
من حيث الريح رمتنا
لا ندري هل تجمعنا أم تفصلنا
منضدة واحدة وجروح
لا نعبأ ان ايقظنا او اسكرنا
هذا الزمن المذبوح
يـا تعساء الارض
خضر أشجار البغض
خضر اجفان فتاتي
خضراء الجلـد
خضر ابواب مقابرنا المجهوله
خضر سفن الآمال يحطمها الحقد
فالبشرى بملايين الازهار
تتفتح كل نهار في غابات الشر
لتنكس رايات الفجر البيضاء
عبثا زيت مصابيح الشعراء
عبثا كانت تلك الاسطر
عبثا فاضت بالسر شفاه الاحلام
عبثا أنّت من جوع احشاء غلام
فالقوم نيـام
والكلمات ضريح
أولم يوقظكم بعد هبوب الريح !! ؟

القاهـرة

**شوقي خميس**

# بيسوس يموت على شجرتين !

قصة بقلم يوسف احمد المحمود

ـ آن ان تبدل « تذكرة الهوية » .. هذا الشهر تنتهي السنوات العشر !

وكانت تضع في الحسبان ان لا يرد مباشرة فاعتادت ان لا ترفع راسها مع لسانها اذا ما كانت تزاول عملا لا بد من وجود الرأس فوقه . ولكنها هذه المرة ، وقد انقضت المدة القانونية على رده ، عادت تقول :

ـ سمعت بماذا ذكرتك ؟

وكذلك لحق القول الجديد باخيه ، فاقتربت .. وضعت كفها على صفحة الكتاب ، وقالت مبتسمة لما ظنته مداعبة جريئة ، اذ ان حجب الكتاب عن عينيه لا يقل اثارة له عن وقوع ذبابة على وجهه :

ـ امامنا سفر .. بدل تذكرة الهوية . هذا الكتاب لا تعاقب عليه اذا ما تأخرت قراءته !

فاخذ كفها . أمسك بها تحت ابطه . رفع فيها بصره كالجمل ، وقد حيل بينه وبين العلف ولما يقض منه وطره ، وقال :

ـ نعم ؟

ومد ما بعد العين حتى صارت « نعم » طائرا ..

ـ أنعم الله عليك بالطاعة ...

وخف يقاطعها :

ـ وبالصبر الجميل ، أيضا !

ـ واحدة واحدة . نحن في مرحلة نقشف .

ـ نقضى حاجة المرأة ولا تقضى حاجة الرجل !

ـ الآن ، دعنا في الارض ..

ـ نعم ؟

ـ فلنا بدل تذكرة الهوية قبل ان نذهب الثمالة الباقية من السنوات العشر .

ضغط كفها المعروقة كأضلاعه حتى أحس خشونتها في طحاله ، ثم رد رأسه الى الوراء كأنه على كرسي حلاق ، وقد صار في مرحلة تقليع شعر الخدين والاذنين وطرفي الجبين بالخيط ، وتمتم بلهجة خارجة عن ذلك المناخ :

ـ أو قد أمضينا عشر سنوات معا ؟

ـ و الذا لا نعد سنوات التعارف والحب والخطبة ؟

ـ ما أطيب البصل مع العسل .. ولكن علماء النبات لا يحسبون فترة « الانتاش » من عمر الفول !

ـ قبل ان يأخذك شيء آخر ، قلنا بدل تذكرة الهوية . ستزور حماتك قبل ان تلتحق بعملك .

نقل كفها الى كماشة اخرى ، جعلها بين ذقنه ونحره . ابتسم ابتسامة ارتفع لها جانبا حنكيه حتى انطمرت عيناه ، كما هي حاله عندما يبتسم بسخاء ، وقال :

ـ الناس يطلقون على الزوجة اسم « وزارة الداخلية » . وكنت انا ـ عفوا ، الحديث الآن ودي ...

ـ أعرف ، أعرف .. أنت تخالف الناس وتطلق عليّ اسم « وزارة المستعمرات » ..

ـ اما الآن فقد أثبت ان ما اطلقه الناس هو الصحيح . الححت عليّ بتبديل الهوية أول مرة قبل ان تستنفد عمرها ، لاني كنت فيها عازبا . ثم صار لنا ، بحمد الله ، دفتر عائلة . فما شأنك بهذه الهوية ؟

ـ أرأيت كم غير الزواج مني ، فلم أشعر بشعر ذقنك على كفي ؟

سحبت الكف . اخذت تقلبها أمام عينيه ، وهي مسترسلة بالقول :

ـ هذه هي الكف التي كانت لي قبل الزواج ؟ كم يمضني الاسى عندما اراك تقلم أظافر يديك . أنا ما تعودت ان اشكو لك شيئا . هذا واجبي . انني منذ صرت عندك لم يقلم لي ظفر يد الا بالغسيل وخردلة البقدونس والبصل وما ...

ـ لهذا ، اذن ، اجد دسما لما آكل . ارجو ان لا تستفتني عن قص شعر رأسك !

وأطلت اشعاعة في وجهها المعتم كسقف التنور ، وهي تقول :

ـ اليد جمالها بالاصابع . ولا يجمل الاصابع الا الاظافر . ربنا لا يخلق الا الجميل . انظر كيف تقاصرت الاظفار ، فحفرت رؤوس الاصابع كقرون الماعز الهزيلة . بذمتك هذه هي أنا ؟ هذه هي اليد التي كانت تتأذى من لمس ذقنك حتى اثر الحلاقة .. اسال الله تلك الايام ! يا ثابت !

وأمال ثابت عبد الحق وجهه كهر يسند فكيه الى الارض ، وهو يسحق عظما صلبا ، وقال :

ـ كفك تتأذى من شعر ذقني ، اما صفحتا فخذيك ...

ـ سبحان الله ، يا رجال ! جذور شجرة التفاح مثل التفاحه على الاغصان ؟

وهمت ان تقتعد ركبته ، ولكنه سبقها بالنظر الى الكتاب . ترددت بين أن تتمادى فتبعد الكتاب من بين يديه ، وبين ان تنصرف متعبة ، الا انها قالت لحسن التخلص :

ـ لا تنس تبديل تذكرة الهوية ..

ظن ثابت أنها اختفت ، ونسيت الموضوع كله ، فاذا بها ترجع .. طرحت تذكرة الهوية امامه ، وعقبت :

ـ سبعة عشر يوما فقط ، ثم لا تصلح للطريق ...

فتح ثابت الهوية . أخمد غصة دون حلقه ، ثم رفع راسه يقول :

ـ كيف ابدلك أنت ؟

ـ أنا !.. هل كتب في قفاي أني لا أصلح للاستعمال الا عشر سنوات ؟

ـ اذا كان تبديل الزوجة ، مهما كانت الاسباب ، لا يسلم من المآخذ ، فكيف أبدل هوية كنت فيها فرداً من خمسة وثلاثين مليونا بهوية أعود فيها واحداً من خمسة ملايين فقط !

ـ وماذا يفيد الاحتفاظ بأوراق مالية منعت من التداول ؟

وارتخت شفتا ثابت عبدالحق كنابض فرغ من القوة . وجهه في حال الفرح كسماء كانون المنذرة بالثلج ، فكيف بأن يحزن ؟ قام يجوس في البيت عسى ان يجد مكانا يخلو فيه الى نفسه . غير ان زوجه ، اذا ما كان في البيت ، تظل كالحارس الذي يرافق مقابلة السجناء السياسيين . انه لا يتخلص منها الا بالقراءة . عاد بكتاب آخر . ولكنه لم يقرأ ، بل رسب في السنوات العشر الماضية . ثم آوى منها الى اقل من ثلثها كما يأوي آخر الماء الى الحفر في سرير نهر سيلي .

كانت تلك الفترة آخر مرحلة من دراسته الجامعية التي طالت اكثر من اللازم . لما أخرج « مصدقة » عن اتمام دراسته تلك ، كانت المصدقة تحمل جنسية الدولة الكبيرة التي تحتل ناصيتي قارتين على شاطيء بحر واحد . ثم انجزت الشهادات الجامعية فاذا بشهادته تحمل جنسية طرف واحد ..

لقد تقارب بين العز والهون ...

طرح ثابت تلك الشهادة كما تطرح لقمة تعثرت الاضراس التي تلوكها بشعرة خنزير طرية . كم جعت ، يا ثابت في سبيل هذه الوجبة ، فلما صارت أول لقمة منها في حنكيك ، هكذا وجدتها . كم أزريت على نفسك توالي الرسوب ، فلما أطلت تلك الامنية الكبيرة اذا بك تقفز في الفضاء صائحا : « آمنت بالقدر .. لم يتأخر تخرجي الا لتحمل أعز شهادة لديّ شعار هذه الدولة ! »

عشر سنوات وهو متزوج . ولكنه رفض ان يضع « حجر طابو » في أصبعه . ربما خطر لزوجه أنه يفعل ذلك حتى لا يعترف بالواقع . لقد أنجبت هي بضعة أولاد ، ومع ذلك فانها لا ترتاح لمن يناديها او يخاطبها مكناة باسم ولدها البكر . انها تحب ذلك الولد ، فقد كانت ثلث مدة حملها به في بيت أهلها . ولم تصرح انها ندمت على زواجها من ثابت عبدالحق . ولكنها ، كما قالت ، تستثقل التكنية لانها تشعرها انها أكبر من سنها الحقيقي . وهذه المرة اغتنمت طقس هذه « المناغشة » حسب تسميتها وقالت :

ـ اما سقطت حجتك ؟.

ورد ثابت من فوره :

ـ أبدا ، لا تسقط لي حجة . فما احتج به اما من تجربتي واما من تجربة غيري ، والعلم كله نتيجة تجارب !

ـ اما حكيت لي ان القرى التي تعيش قرب الانهار السيلية يباكر اهلها ضفاف الانهار ، وكل جذع شجرة نبذه السيل ، لا يجدون عليه اثر انسان سابق يأخذونه ؟

ـ تقصدين ان عيون الصبايا « تلعب عليّ » اذا لم ير حجر طابو ، او اشارة حجز في اصبعي ؟!

ـ يومها تعللت أنك تقبل ان تأخذ من أمي فتاة بلا مقابل ولا اضافات . قلت لم يكن باستطاعتك تقديم اي مقابل الا رأسا برأس على الطريقة البدائية ، حتى وان اختلف الرأسان . فهناك من يرغب البقرة للحليب والعجول ، وهناك من يرغب الثور للحرث .. أما الآن فقد صار باستطاعتك وضع حجر طابو من حسابك وليس من حساب أمي ، كما تطوعت آنذاك .

ـ هل رأيت ان عدم وجود اشارة حجز قد نغص من عيشنا ؟

ـ ما هذا قصدت ، يا ثابت . البقرة مثلا ، تنبت اسنانا في كل مرحلة من عمرها وتطرح أخرى . والشجرة ، كما يقول علماء النبات ، تترك دوائر في جذعها تدل على مكثها في الارض ، ونحن ان لم نكن من فصيلة النبات ، فاننا ـ بحمد الله ـ من فصيلة الحيوان . فلماذا لا نغير ونبدل ؟

ـ نغير ونبدل ؟ لن أعيش عدوا لنفسي . لا اطيق ذلك . كان الخبز يعوزني ما دمت طالبا . حقا ، انه لم يتح لي ، لحسن الحظ او لسوئه، المرور مفصلا بالمرحلة الاعدادية ولا مجملا بالمرحلة الابتدائية ، ولكني عوضت ذلك في الجامعة . ويوم تزوجتك هل وجدت رغيفا لدي ؟ فكيف اعمد اول ما اعمد ، وقد صار لي دخل ، الى ايجاد شيء لم يضر عدمه بي . بثمنه اشتري كتابا . استطعت ان اتزوج بلا تطويب . انتجت اولادا بلا اشارة حجز . ولكن فكري لا يطول ولا يعمق ، لا ينتج بلا كتب . جذور شخصية الانسان هي أفكاره . وكما تتغذى جذور النبات من الارض تتغذى الافكار من الكتب . والجذور ، يا امرأة لا تتغير ، بل تطول ، وتتكاثر ..

وقامت تقول :

ـ ما الفائدة .. اصرخ في جنبات الوادي « عو عو » ، يجيبك « عو عو » !

ولكن ثابتا صار في واد آخر ..

كان اذا ما رأى شهادة علمية مؤطرة تتصدر غرف الاستقبال في البيوت التي يتاح له زيارتها يعتور امعاءه كثير من الاستهجان . شهادة البكالوريا اكتفى عنها بالمصدقة ، وتركها تغفو اما في وزارة المعارف واما في المدرسة حتى لا يزعجها بالتنقل معه . ما الفائدة ان تثقل الجدران بكفاءتنا العلمية ؟ لو ان كل شخص يضع بدلا منها خطا بيانيا لشخصيته !

غير ان زوجه ، وقد نال الشهادة الجامعية في عهدها الزاهر ، عدت ذلك من انجازات ذلك العهد ، فالتقطتها من الارض حيث طرحها ، وقالت :

ـ اطارها عليّ أنا ..

ـ اهديني بثمنه كتابا ..

فارتدت بجذعها الى الوراء وقدمت منطقة الولادة .. وردت :

ـ لن تحول بيني وبين الوفاء بنذري . زوج شقيقتي ، وكان يؤدي خدمة العلم ، كتب اليها ان تقطع الخبز عن طفلتيه ، وتؤطر شهادته بثمنه . وظلت تعرضها في بيت أهلي نصف سنة . وأمي ، ان دخلت وان خرجت ، تردد : « يقبرني صاحب الازازة في الحكوك ! »

ومرت غمامة ثقيلة في سماء كانون ، وهو يقول :

ـ خطر لي غير هذا ...

ـ يعني ، أن تجعل صورتي الى جانب صورتك في هذا الاطار ؟

ـ ان أؤطر المصدقة والشهادة منفردتين ، ثم اضعهما جنبا الى جنب . هكذا لارى نفسي ممزقة في دولتين في نتيجة الدراسة التي حسبتها القمة الاولى لشخصيتي ..

ـ انها لمزحة فريدة !

ـ لا . لا مزاح في الامور الكبيرة . كيف اطيق ان ارى قمة شخصيتي ممزقة . الاسكندر المقدوني امر ان يضرب بيسوس بالسياط حتى كاد يقضى عليه . جدع أنفه وصلمت اذناه . هذا ليس بشيء . بيسوس قتل دارا . ولكن الاسكندر اراد ان يكون عقابه كبيرا . هو الاسكندر الكبير . ربطت ذراعا بيسوس في شجرة وشدت ساقاه في أخرى . كانت الشجرتان مضمومتين بالحبال . قطعت الحبال ، فاخذت كل شجرة من جسد بيسوس ما ربط بها . الاسكندر لا يحاسب على ما قتل . بيسوس قتل ملكا واحدا فقط . المصدقة من دولة الخمسة والثلاثين مليونا .. الشهادة من دولة خمسة الملايين ... بقي لبيسوس شيء . بقيت له عيناه يتفرج على نفسه كيف يموت على شجرتين .

ـ ما ذنبنا في ذلك كله ؟

ـ طفلنا الاول ولد ، وهو يضع رجلا في ناصية آسيا ورجلا في

ناصية افريقيا . عندما يعي هذا التمزق ، ماذا سيقول ... ولد كبيرا وكثيرا ، ويدرج صغيرا وقليلا .

ــ ما مسؤوليته هو ، او ما مسؤوليتنا نحن ، في ذلك ؟

ونهض ثابت عبد الحق يجر تمزقه في البيت . ولكن الحارس الذي كان يراقب مقابلة السجناء لاقربائهم صار عليه ان يراقب السجين نفسه .

***

كثيرا ما كانت الزوجة تراقب ثابتا اثر مثل هذه الحالات . ولعلها فكرت ان تنهي الموضوع ذات مرة . كانت ثابت يقرأ في جريدة اسماء اشخاص تسنموا مراتب ضخمة . كان يردد عقب كل اسم بلهجة قاتمة :

ــ العمى ! فلان ، وفلان ؟ تعالي اسمعي . هؤلاء ، هؤلاء .. ما كنت تسمعين اقوالهم ؟

نظرت في الجريدة حيث اشار لها . حكت مكان الاسماء ، ثم قالت:

ــ بصراحة ، يا رجال ، أقول انك مخطيء . الحرباء لتستمر في الحياة تجعل جلدها ، الباطن على الله ما لنا ، بلون الشجر الذي تتسلقه .، بلون الارض التي تدب فيها . الثعلب ليصطاد حجلا يتظاهر بالموت ويغمر شفتيه باللعاب سقيا للحجل الظمآن ..

ــ ولكن الانسان ليس بجلده ، يا امراة .

ــ اذا عرضت عليك عنز فضع يدك في قرونها ..

ــ قف دون رأيك في الحياة مجاهدا ...

ــ لم تعد وحدك .. هؤلاء الاطفال ...

ــ لم تكن عاقرا امراة سقراط .

ــ كليب وائل يحمي مواقع السحاب . لا تورد ابل احد مع ابله ، ولا توقد نار مع ناره . هو الذي ينزل القوم منازلهم ويرحلهم . اذا وضعت لقمة العيش تحت قدم فالآخرون مضطرون للانحناء اليها . ما حيلة الانسان عندما يمسك من معدته ! المثل الذي درجنا عليه : اليد التي لا تستطيع عضها ، قبلها وادع عليها بالكسر .

ــ لا احب لك أن اسمع هذا منك . هذا للاجنبي الذي كان يبطش بلا رحمة .. يبطش للردع ..

ــ قيل لجحا : اقرأ لنا حزبا من القرآن . استعاذ بالله من الشيطان الرجيم ، وقرأ : « بسم الله الرحمن الرحيم . الم ، غلبت الترك .. » قالوا له ، الحنث « غلبت الروم » . فاجاب : لا فرق . كلهم ضد آمالنا ! العود الصلب ، يا رجال ، يكسر . انت موظف . انا وانت وهؤلاء الاطفال وأمك معنا ، كلنا ثمننا اربع مئة ليرة بالشهر . مثل على الالسنة : من يأكل خبز السلطان فعليه ان يضرب بسيفه .

خبز السلطان .. سيف السلطان ! ولكن ثابتا يشعر بطعنة السيف قبل أن يشعر بطعمة الخبز . أبوك ، يا ثابت هاجر مرتين الى الارجنتين . أكلت الخبز في بلادك بشغل ابيك في بلاد بعيدة . انت الآن موظف في بلادك . حقك في بلادك كحق بلادك فيك . الارجنتين لم تلزم أباك أن يضرب بسيف سلطانها . قطعة الارض هذه التي يقوم عليها بيتك ثمنها ، ايضا من الارجنتين . وظيفتك لو عمرت فيها عمر نوح لما وفرت منها ثمن قطعة ارض مثل هذه التي اشتراها أبوك من « كشة » الارجنتين . ثابت لا يزال يلفظ ويكتب اسم تلك البلاد كما كان يسمعها من أبيه ، كما دخل خبزها في فيه مع اسمها في سمعه . انا موظف صحيح . ثابت ، لا تجعل معلاقك كبيرا . ولكن هل تعني الوظيفة ان اكون حمارا بعلفه . وجودي كله رهن بلقمة بطني . كالثور يخصى ليكون اقوى في الحرث . كالتيس تدق خصيتاه ليكتنز الشحم واللحم . مسكين انت ، يا ثابت . لا ، انا صاحب حق آكل منه واعطيه في وقت واحد . البلاد ليست مجرد مرج نصيب المرعى فيه ، ويصاب منا اللبن والزبد واللحم والجلود والصوف . الحيوان يأكل لقاء ما فيه . الحيوان قوة جسدية وقيمة جسمية ، يزيد عليه الانسان بميزته الخالدة ، القوة الفكرية ...

ودار في نفس ثابت اكثر من هذا . انه عندما يغضب يتريث في الكلام . كل ما في نفسه يحرص ان يخرج مرة واحدة كطلقة بندقية ، او حسب تعبير أبيه ، « يقب » مثل البارود الشمس . ولكنه الآن مع زوجه . فقال ، والاسف في لهجته :

ــ الآن ارد لك الخطأ الذي رميتني به .. بلادي هي نفسها السلطان ...

ــ قم بدل هويتك . أترك الارضة ترتع بهذه الافكار في كتبك .. اذا عوى جرو كليب وائل في مكان ، فلا يرعى احد ذلك الكلا الا باذنه . واذا عوى على حوض فلا يرده احد الا باذنه ، او من آذن بحرب . لو كان للكلام فائدة لما جعل الورق الذي يكتب عليه غذاء للحشرات . لو كان للافكار قوة لكانت هذه الحشرات أقوى الكائنات اطلاقا ..

ــ ولكنها تتناولها عن طريق الفم .

ــ عن طريق الفم . عن طريق الشرج .. طريق العضل او العرق . شرطي واحد يسوقك ، بلا شهادة سوق ، الى القاضي . ليس القاضي زوجتك التي تتغاضى عن رفضك خاتم زواج تثبت ملكيتها لك . لو شاء الله لجعل الناس أمة واحدة ...

ــ ولكنه فعل .. جعل في العرب من جعلهم أمة واحدة .. جعلهم خير أمة اخرجت للناس .

ــ ما يفيدك الاحتفاظ بهذه الهوية . المرأة التي يفطس زوجها ماذا يرد عليها الاحتفاظ بثيابه ،او بصورته ؟ ما اشبهك بملك ينفي فيحمل معه تاجه . لماذا لا نعيش في الواقع . اعتبر تلك الوحدة كحبك الاول الذي كنت تزعم انك تموت اذا ما خبت فيه . وقد خبت بحمد الله ، فهل مت ؟ لقد تزوجتني ، ورزقت اولادا . ونفسك فانك لا تجد نفسا سواها . وما نحن الا من غزية .. رحمة الله على افلاطون .

ــ ولكنني لا أزال احتفظ برسائل ذلك الحب .. لا يزال ينخر عظامي .

ــ تجرأ وأخرج رسالة .. او اذكر اسمها امامي لاريك ..

***

وقف السجين عند تحدي الحارس . لم يكن وقت المعارك الجانبية ملائما . أسماء بعض الاصدقاء اخذت تطوف في رأسه . كانوا يفاخرون بالاحتفاظ بقطع نقدية من ضرب تلك الدولة . ولكن ثابتا لم يرتح للاحتفاظ بالآثار ، كما أنه لا يرتاح ، وهو يستعرضها الآن . لما عجز التخاذل والضعف ان يمسك العرب في الاندلس ، راحوا يتركونها ، وهم يحملون مفاتيح منازلهم . ثم ماتوا في مواطن بعيدة ، وعيونهم تحدق الى تلك المفاتيح معلقة في صدور المنازل الجديدة . ليس بالمفتاح وحده يعود الانسان الى بيت أبعد عنه ، ولا بالمفتاح وحده يصان البيت .

كان اذا ما برز شيء من تلك النقود امام ثابت عبد الحق يغض بصره . لماذا يحتفظ بامثال هذه النقود ، وطفله الاول يحمل أواسط ذلك العهد التاريخي ، وزوجه تحمل البداية ؟ انه لا ينسى يوم رجع ذلك الصبي من المدرسة ، وقال فرحا :

ــ بابا ، بابا .. غدا عطلة ، عطلة عيد الوحدة .

ثم أدنى الصبي شفتيه حتى التصقتا ببعضهما بعض، وسأل همسا :

ــ « شو » هي هذه الوحدة ، بابا ؟

انها لمرة ثانية تسد الحشرجات حلق ثابت عبد الحق من تساؤل « ولي عهده » .

المرة الاولى .. ولي العهد كان في الثالثة . وكان القضاء على الوحدة قد رمى بهم من العاصمة الى أقصى منطقة في البلاد . كان يخرج به مساء لتبديل جو البيت . وما كاد يتجاوز به باب الدار حتى رجمه بهذا السؤال :

ــ شو هو الله ، بابا ؟

ساعتئذ اصطك فكا ثابت عبد الحق . الله الذي ورث تعريفه من ابيه ، وظل سني مراهقته يصلي له بالحرارة التي يصلي بها أبوه ، وهو في آخر عهده بالدنيا . صام له بالمعدة التي تستوعب ثلاثة ارغفة

مادومة في وجبة واحدة بنفس الرجاء الذي تصوم فيه معدة الاب ، وهي تضيق برغيف واحد في اليوم . ثم رأى ان ثياب ابيه لم تعد تلائمه ، لا ان ضيقت وقصرت ولا ان بقيت كما هي ، فراح يطلب تعريفا آخر ، او يثبت التعريف الموروث ، في الكتب خلال دراسته الجامعية . كتب من الغرب . كتب من الشرق ، وما بينهما . كتب قديمة وحديثة وهمزة الوصل . لقد فرح فرحا لا حد له عندما رسب في السنة الاولى . اطمأن الى أنه سيقرأ كتبا كثيرة جديدة . ان الله في نفسه قضية يومية . ألقى آخر كتاب . ثم استأنى نفسه . علق الايمان الموروث من الاب . وعلق الشك الذي زادته قراءاته وسعة الى اشمار آخر . السؤال الذي لم يستطع هو ان يجيب نفسه عليه ، بماذا يجيب طفله عليه !

هل يقول له : « ربنا الذي اعطى كل شيء خلقه ثم هدى » ؟ أم يقول « بأن الله هو الحق وانه يحيي الموتى وانه على كل شيء قدير » ؟ هل يستعمل برهان أبيه ، فينشد « احدى العجائب خلقة الانسان ، عند العيان له وغير عيان » ، ثم يمد اصابعه فيشرح هذه العجائب في السلاميات والبراجم كيف تتحرك وكيف تنطوي كما كان يشرحها ابوه للذين يحذرهم نار جهنم ؟

وكانا يتقدمان في حقول بلغ بها كرم الربيع وشموخه الغاية . ثابت عبد الحق صامت حيرة وولي العهد منتظر ، حتى لاح لهما فرس لم يصلح فيه بعد عدل الربيع ما أفسده جور الشتاء ، فاذا بالطفل يصيح : « أهذا هو ، بابا ؟ »

لم يضحك ثابت ، ولم يستغفر . لم ينف تحرجا ، ولم يؤكد تشجيعا . فقد عهد طفله لا يقف بالتساؤل عند حد . الاجوبة تولد عنده أسئلة اخرى لا تطاق . أفلاطون في المحاورات ، ولكن تساؤله ليس تساؤل العارف ...

والآن ، هذه المرة ، كيف تعرف له ، يا ثابت الوحدة ؟ لم يعد في الثالثة . انه في السادسة ، أول عهده بالمدرسة !

هل يعود به الى الوراء .. الى مرحلة الثالثة ، والى تلك المنطقة البعيدة بالذات ؟ الى أصيل احد ايامها ، وقد اشرأبت عيناه فجاة .. امه وأبوه يبكيان فوق الضحك كسماء شباط ، مطر في ناحية وشمس مشرقة في ناحية . الاذاعة بحماس الثار تعلن اعادة الاقليم الى اخيه الاكبر . هل يبكي ويضحك مع الابوين ؟ الاب ما زال يقفز حتى السقف .. الام انطلقت الى الشارع تزغرد امام بيوت الذين كانوا يضايقونها . لحظات لا اكثر ، قصم الظلام ظهر النهار ، فوقع الاب على كرسي ، وارتمت صخرة كبيرة في حلق الام .. والطفل ما يزال يردد بينهما بصره المرتبك . ماذا حدث فاقامهما ؟ وماذا حدث فاقعدهما ؟ ثم انشغلت عيناه اكثر . رجل كاد يسد الباب بجسمه ، استند بيديه على عضادتي الباب ، وقال للام : « مرة ثانية ، خلي عقلك في راسك .. رؤوسنا أثقل من ان نعامل بالمثل . كل واحد له نبي يصلي عليه . هذه المرة تهانينا فقط .. » وانصرف الرجل دون ان يرتفع اليه الا بصر الطفل .

ولكن ما أصعب ان تعرف أغلى شيء بالتذكير ، يا ثابت . هل يقول له : في الوحدة خلقت ؟ كم يشق على صغير عندما يعرف انه ولد كبيرا . ألقى ثابت رأسه بين ركبتيه ، وسأل الصبي بفتور :

ـ ألم تقل لكم المعلمة شيئا عن هذه الوحدة ، يا بني ؟

ـ لا . بل قالت : ان شاء الله في الوحدة تعيشون . ثم بكت ..

ـ في الصباح ، عندما تنضمون في الصفوف ، الا ترددون شيئا ؟

ـ ٢ ، هذه هي الوحدة ! الصف الرابع والخامس والسادس يرددون ، ولكننا لا نرى شيئا ...

ـ كان ، يا بني ، رجل اسمه اشعب . كان الصبيان مثلكم يلحقون به كلما رأوه ، كما تلحقون انتم بالمجانين والنور ...

ـ كان مجنونا ، او نوريا ؟

ـ لا . كان مخلصا لبطنه . حاول ذات مرة أن يبعد عنه الصبيان فلم يفلح . ثم بدا له ان يأتيهم من ناحية ما يأتيه بطنه ، فقال لهم : ان في دار فلان وليمة ، فاذهبوا اليها . ولما هرع الصبيان الى الدار ، وقف أشعب قليلا ، ثم لحق بهم ...

فضحك الصبي ، وقال :

ـ العمى ! يصدق كذبه على غيره في نفسه ؟

ـ هذا هو السر الذي يجعل أشعب هو نفسه دائما أشعب ، ويجعل الصغار هم انفسهم دائما الصغار . لقد ولدت ، يا بني في الشهر الثالث من السنة الثانية للوحدة ..

ـ كيف كانت ؟

ـ كنا بها خمسة وثلاثين مليونا .. جيش واحد ، شعب واحد ، علم واحد ، أمل واحد ، ألم واحد ، ورئيس واحد . كان النيل يجري في رؤوسنا وصدورنا ، والعاصي يجري من ركبتنا الى اقدامنا ..

ـ النيل !

ـ كانت تطل بنا ، يا بني على بحرين . روعتها انها جمعت شمال افريقيا بغرب آسيا . كانت خطوة واسعة . اعتقدنا اننا ثأرنا بها لكل النكبات التي ما فتئت تعيشها امتنا منذ اجيال بعيدة . أروع ما هزني في الاحتفالات بقيامها . كنت آنذاك خطيبا لامك . انا طالب في الجامعة، وهي في آخر المرحلة الاعدادية ، والطلاب كان لهم قرص في كل عرس . هناك رأينا صبيانا ثلاثة . اكبرهم في مثل سنك الآن . ابوهم يتقدمهم وهم بلباس الميدان : الخوذ في رؤوسهم . السلاح في ايديهم ، والبطانيات وأدوات أخرى على ظهورهم . سأل الاب احد معارفه : « ما هؤلاء ! » ، فأجاب باعتزاز لا يتسع له الزمان : « انهم جنود الوحدة ! »

ـ ما دامت هكذا كانت كيف ذهبت ؟

ـ استهلكناها ، يا بني . القطة هذه المرة أكلها اولادها . الححنا بحلب البقرة دون ان نطعمها ودون أن نتكفل برعيها . حملناها مشاكلنا الشخصية التافهة .. الحصان الاصيل للحرب والسباق وليس لجر العربات والحمل على الظهر . ولما ناء الجمل بالاثقال لم نسارع الى طرح بعضها عن ظهره ، بل جردنا السكاكين للظفر بلحمه والمباهاة بعفره . العميان ، يا بني ، رزقوا صبيا « ففشوا » خصيتيه . راعنا تحقق حلم الاجيال فقعدنا نحسد أنفسنا على تحققه . كل واحد راح يدعي انه هو الذي حقق هذا الحلم ، ولكن واحدا لم يأخذ نفسه بالحفاظ عليه . تصرفنا بها كصفقة . كنا نظن اننا آخر الاجيال التعيسة في هذه الامة ، أننا جيل الثار حقا ، فاذا بنا اذل الاجيال هزيمة . الرجل يكون نصف رجل عندما يحقق حلما كبيرا ، ويكون رجلا كل الرجل عندما يحفظ ما حقق . ننعى على ملوك الطوائف في الاندلس قصر نظرهم ، ونحن عمي . وناخذ على تاجات عصر محاربة الصليبيين حماقاتهم ، ونحن احمق منهم ...

ورأى ثابت وجه الصبي يعتم فبلع لسانه فترة، ثم استرده ليقول:

ـ ستنعم بذكرى الوحدة ، يا بني ، ما دمت طالبا .. غدا عطلة ، وما أتعسنا ان تكون اعيادنا ذكرى مآسينا ..

انصرف الصبي كمسكين ابعد بلا عطاء ، بينما كان الصبيان الثلاثة بلباس الميدان يعبرون الشارع امام عيني ثابت عبد الحق . ترى ، كيف يعيشون ، الآن ، مع أبيهم الذكرى العاشرة للوحدة ! ذاك الاب ، أين ذهب باعتزازه ؟ صفحة من التاريخ قامت في وجه ثابت . سئل أحد زعماء المانيا عقب انكسارها في الحرب العالمية الاولى : « هل ستحارب المانيا مرة ثانية ؟ » فأجاب : « عندما يبلغ مواليد الهزيمة العشرين من العمر تحارب مرة ثانية » .

٢ ، يا ثابت ! ولكن ، في يوم الجمعة والآحاد يكثر الباعة الصغار .. يعرضون بضاعتهم امام المخازن الكبيرة ، بل يعلقونها بأبوابها المغلقة . ولا يكتفون بذلك ، وانما يفعلون ما لا يلجأ اليه اصحاب المخازن .. انهم ينادون على بضاعتهم !.

***

ـ بدل هويتك .. أمامك سفر .

أصحيح ان ثابتا في عداء مع الواقع كما عادت زوجه تقول :

– انك غير عملي . صداقة الفد مثل الصداقة بالمراسلة. صداقة الماضي كحب المرأة العجوز . الانسان لا « يطفش » الى الفد الا عندما يعجز عن مصادفة الحاضر .. أعجز الناس من عجز عن اكتساب الاصدقاء ...

– غير عملي ؟

– أبدا .. لكل موسم زراعة ، يا رجال ، فمن لم يزرع فاتته الغلة . المثل يقول : اذا دخلت مدينة العوران ضع يدك على احدى عينيك . لو فعلت لكنا في غير هذه الحال ، وكنت في غير هذا المكان ...

– لن تجعلي مني آدم ثانيا .. لن أكون دودة أعيش من نخر جذع الشجرة التي بها أستظل . هويتي هذه هي أنا ، وأنا هي ، ولن أبدل ذاتي .. لن أكون غير أنا ...

– ويوم يسوقك الجلواز الى القاضي ؟

– أعيش بها في السجن الى ان اموت بها .. لن امسخ ...

– كليب وائل لا يسمح لنا ان نرد الماء ولا ان نرعى الكلأ الا باذنه .. انه ينزل القوم منازلهم ويرحلهم ..

– تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها ..

– حط بالخرج .. لم تعد واحدا ، انت اليوم سبعة أشخاص ...

صخرة كبيرة سدت الكهف على ثابت عبد الحق .. المدن القديمة كانت تسقط بالحصار . أبوك اشتغل في بلاد بعيدة ، وعاش في بلاده بما أشتغل به هناك حيث كان يقيم بجواز سفر . لم يكن محاصرا . كان يؤدي ضريبة من نوع ما يكسب . وكذلك جاء يؤدي عنه هو نفسه ، عما اكتسب ، ضريبة هنا .. منه وفيه ، الله مبارك فيه ...

– معلاقك كبير ، يا ثابت ...

أيتها الصخرة ، لقد سددت باب الكهف ، ولكن الاصوات تنفذ منك ، والافكار تحتدم وراءك .. وجودي تلقاء لقمة بطني . أنا نفسي ضريبة طعامي .. دعنا نمر من امامك ، يا كليب . لماذا لا نحتبي في مجلسك ...

– ثابت ، معلاقك كبير ... جرو كليب يعوي على الماء والكلأ ...

– بدل هويتك ، امامك سفر ...

بيسوس .. جدع أنفك . صلمت اذناك . ذهبت ذراعاك في شجرة، وساقاك في أخرى . ثابت عبد الحق ذراعاه في افريقيا ، قدماه في آسيا . ولكن عيني بيسوس بقيتا تنفرجان على الذراعين .. على الساقين .. هل كان الهواء يهز الشجرتين ! أين ألقيت أذناك ، يا بيسوس ، أين طرح أنفك ؟ انت قتلت ملكا مطاردا .. الاسكندر قتل الملوك ، الصبيان والنساء ، والرجال ...

– ثابت ، ما أراك سد « تفركها » برائحة طيبة .. سبعة اشخاص صرت .. لم تعد وحدك ...

وجودي وشغلي بلقمة بطني ، تعال ، يا صبي تعال ..

وقف الصبي امام أبويه . شفتاه ترتخيان . حتى الرابعة كان يبكي اذا ما رآهما يتشاجران حتى الضرب . حتى السادسة صار يحتج على كل ما يعكر صفو البيت بالاضراب عن الطعام . بعدها صار يقف بين الفريقين ويحجز بينهما ، ثم يهول الحليب الفائر حتى يبرد ويصب فيه « الروبة » . لماذا ينادي ، هل نفد تبغ الاب ؟ ولكن ثابت عبد الحق كان يمسك بتذكرة الهوية ، ويقول :

– بنيّ ، الوصية للرجال وليست للنساء .. جدك مات مستوفيا جسمه وفكره ودينه ، وقبل ان يشهد تمزقي . انك الآن ابن تسع ، وانا ابن عشر فقط . ولادتي كانت يوم حصلت على هذه الهوية . أنت مزقت في طفولتك . كنت أظن أن الدهر صار أهلا لان أؤمل عنده حياة ، وان يشتاق فيه الى النسل .. ومع انني جنيت عليك ، تسببت بوجود انسان ليفرض عليه التمزق ، فليس عليّ ان تكون اشبه بزمانك منك بأبيك .. لقد صرت أنا غير أبي . انني ارفض ان تفرض الظروف نفسها علي . هذه هويتي .. أنا فيها واحد من خمسة وثلاثين مليونا . امك تشكو أن الزواج منها غير منها .. حفر رؤوس اصابعها ، وظهر السواد في الحفر كما كانت تظهر لنا الغشاوة على فوهات براكين القمر . أين هذا من ان يغير الانسان نفسه – ذاته ! جمال الرجل في فكره ، وكماله بوقوفه عند ذلك الفكر . أمك اعتبرت زواجي منها نسيانا لحبي الاول . لا ، ما زلت أحب تلك واعيش مع امك .. تماما كما احمل هوية خمسة وثلاثين مليونا ، واعيش مع خمسة فقط .. لا يحمل الرجل على الحنث بيمينه الا المرأة وكليب وائل . بني ، هذه الهوية – هوية : الوطن الواحد ، الشعب الواحد ، الجيش الواحد ، العلم الواحد والرئيس الواحد .. سأحتفظ بها ما حييت . لي عليك ان لا تسلب مني لما أوارى التراب .. ان يحفر ما فيها على شاهدة القبر . فاني احب الخلد لو استطيعه .. وكالخلد عندي ان اموت ولم أذم !

دمشق **يوسف أحمد المحمود**

# قيم جديدة في الشعر العربي الحديث

صلاح عبد الصبور    د. خليل حاوي    د. إحسان عباس

بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين اقيمت في الشهر الماضي بالنادي الثقافي العربي ببيروت ندوة بعنوان « قيم جديدة في الشعر العربي الحديث » شارك فيها الدكتور خليل حاوي والاستاذ صلاح عبد الصبور ، وادار الندوة الدكتور احسان عباس .

استهل الدكتور عباس الندوة بتعريف عن خصائص الشعر الحديث المتمثل بالرفض والثورة . وتساءل كيف يفهم الشاعر الحديث هذه الثورة ؟ وكيف يفهم الانبعاث التالي للموت .

**الدكتور حاوي :**

**لا بد من توضيح لمعنى الثورة في الشعر . فالشعر الذي ينطلق من الرفض ويستقر عليه يصيبه العقم والتحجر ويقصر عن مطامح الانسان وتسقط منه مسؤوليات الانسان الخالق للقيم . فالثورة اذا ليست صفة ملازمة لكل جديد كما انها ليست حركة انفعالات سطحية عابرة او نزق صبياني . كذلك لا يمكن للثورة ان تكون جزئية فتقنع بتحوير بسيط في الشكل الشعري او في بعض المفاهيم السياسية الشائعة . من هنا يمكننا القول ان الصفة التي تميز التجارب الاصيلة او المحاولات الاصيلة للشعر الحديث هي التي حاولت ان تبلغ في الثورة والرفض حد الكشف عن العناصر الحية في تراثنا وتراث الانسان .**

**هذه هي الثورة التي استهدفها الشعراء المحدثون الاصيلون . ويمكنني هنا ان اشير الى كلمة قالها الشاعر الارلندي سنج : « ان على الشعر ان يكون عنيفا قبل ان يكون جميلا او انسانيا ». وهذا هو خط الشعر الحديث . كان عنيفا ثم تحول الى البناء فكان انسانيا وحاول ان يحتفظ بالقيم الجمالية . وقد شملت هذه الثورة التراث وكذلك الواقع المعاش ، وحاول الشعراء الاصيلون ان يصلوا الى الجذور العميقة المتشابكة في قضايانا المصيرية السياسية والاجتماعية والحضارية .**

**صلاح عبدالصبور :**

**الرفض او الثورة هما تمثل مطلق لا بد ان يصلا الى نتائج ايجابية وهما الاساس الصالح الذي يمكن ان ينصف بالحداثة . والرفض الذي هو في الوقت ذاته رفض ايجابي، ليس نفيا لحضارة ماتت وانما بعث حضارة قديمة ونفض الغبار عنها . فالجيل الذي انتمي اليه احسّ بهذا الاحساس وعبر عنه بطرق مختلفة كالاسطورة . في « مأساة الحلاج » مثلا عرضت الماضي على الحاضر وطرحت عليه مشكلات الحاضر ورسمت طريقا للمستقبل . فالاستشهاد يمثل القمة للكلمة التي تكون هائمة عابرة مؤثرة في نطاق المحدود ، ثم تصبح وعيا ، تيارا، حركة تاريخية اذا دفع ثمنها . ان دم الانسان يصبح المحور . ان الحلاج يموت ليترك كلمات ستجعل للحياة لونا جديداً لمن يستمع اليها، الحلاج هنا يطرح مدى التزام الفنان في قول الحقيقة ودفع حياته ثمنا لها لينير طريق المستقبل .**

**الدكتور عباس :**

**الشاعر ، كما يبدو هنا ، امهر من الناقد في توضيح تجربته الشعرية كيف كانت اذا تجربة الانبعاث في الشعر الحديث ؟**

**الدكتور حاوي :**

**فيما يتعلق بقصيدة اليعازر، فهي قد اعتمدت الرمز ، والرمز بشخصية تستمد من التاريخ يحاول الشاعر ان يمدّها في الوقت نفسه بمفاهيم عامة ويحور فيها كي لا تبقى كما هي في واقع التاريخ : وهنا تكمن عملية الخلق الشعري . فأليعازر اسطورة أخذتها من الانجيل . وحوّرتها . ان اليعازر يشتهي الموت ويخاف ان يبعثه صديقه الناصري. لماذا كان يشتهي الموت ؟ لانه بطل صارع في سبيل القيم . صارع طويلا حتى ادى به الصراع الى الهزيمة ، وبالاحرى الى هزائم متلاحقة . من هنا كانت رغبته في الموت . ثم يبعث ، ويصبح رجلا آخر : لم يعد ذلك البطل ، بطل القيم ، وانما هو يحقد على الحياة ، المتمثلة في امرأته ، انها تعجب في علاقته بها التي لم تعد علاقة حب ومودة ، وكذلك بالناس اجمعين ، فإذا هو يمثل الآفات التي تصيب**

المجتمع العربي وبخاصة العقائديين منا . اليعازر تجسيد للعقائدي الذي تتوالى عليه الهزائم فيتحول عن العقيدة المثالية الى ما يعارضها وينقضها وربما اصبح عميلا في النهاية .

اما «السندباد» فهي تمثل المرحلة التي سبقت اليعازر ، انها تمثل مرحلة التفاؤل الاكبر . وتمثل كذلك ابحارا من نوع خاص . فبعدما ثرت على المفاسد ، وكان الرمز هنا الابحار في العالم الخارجي ، تبين لي ان افضل طريقة للانبعاث هو ان يعود الانسان الى نفسه وان يحاسبها محاسبة عسيرة ، يهدم ما فيها من مظاهر الانحطاط ويصقلها بالقيم الانسانية الحية .. من هنا كانت الرحلة الثامنة ، رحلة البراءة الاولى . وقصدت ان على العربي أن يهدم ترسبات الانحطاط في نفسه ويعود الى البراءة الاولى . وهكذا تنشأ حضارة جديدة على اسس صالحة نقية .

الدكتور عباس :

ماذا يمكن للاستاذ صلاح ان يضيفه ؟

صلاح عبدالصبور :

في الواقع، ومن دون تخصيص للموضوع ، بل بتعميمه ، ان الشاعر المعاصر مطالب بان يتخذ موقفا اولا من تراثه الشعري كشعر وثانيا من الحياة العربية كحياة . وهذا يعني ان الشاعر مطالب بان يعيد النظر في تراث العرب الشعري . ونحن نعلم ان هذا التراث تجمد تجمدا ملحوظا سواء في ابداعه او في نقده . وكان من الظواهر المصطحبة لحركة الابداع الشعري الجديدة ظاهرة اعادة النظر في تراثنا الشعري القديم لمحاولة استكشافه مرة ثانية على اضواء جديدة ومحاولة تبني تراث شعري يختلف عن الذي تعلمناه في المدارس والذي تلقناه في صبانا من خلال كتب كتبت باذواق تخالف اذواقنا المعاصرة ، وباهداف وطموح تخالف ما يطمح اليه القارىء المعاصر ،ومن ثم الفنان المعاصر . فمثلا نحن ننظر الى المتنبي نظرة جديدة قد لا تكون واردة بالنسبة للنقاد القدماء . ان الحركة الشعرية الجديدة لم تنظر الى التراث العربي لتهدمه ، لترفضه رفضا شبه شامل ، ولكنها نظرت اليه لكي تعيد بناءه ، وكان هذا ايضا ملمحا من ملامح الثورة في ادبنا العربي الحديث .

الدكتور احسان عباس :

بالنسبة للمشكلة الادبية التي هي الرفض او الانبعاث في حالة الموت ننقل الى مشكلة حياتية اخص طبعا صور الرفض متعددة .وانا اريد ان اشير الى الرفض في بعض صور الواقع الذي نعيشه .وابرز صور هذا الرفض مثلا شعر المقاومة . وهو رفض الواقع السياسي المفروض في الخارج ، محاولة الحياة ،محاولة الحرية . والسؤال هنا: ما هو الدور الذي استطاعت ان تحققه اشعار المقاومة التي اثارتها القضية الفلسطينية وما تبعها من احداث . الى اي حد استطاع الشعراء ، سواء كانوا داخل الارض المحتلة او في خارجها ان يعبروا عن هذه المشكلة تعبيرا شعريا ؟

صلاح عبدالصبور :

الواقع ان المأساة العربية ليست في الاحتلال فحسب وانما في مظاهر كثيرة اخرى . والشعر العربي الحديث تعددت فيه النماذج التي تشجب اوجه القصور المختلفة في الواقع العربي فكان في مجمله شعر مقاومة ، بمعنى انه لم يكن مجرد انعكاس للعودة الساكنة للحياة العربية ومجرد وصف لما يقوم فيها من مظاهر سطحية،ولكنه حاول ان يتعمقها وان يندد بالمظاهر المتخلفة والسيئة والمعطلة التي كانت وما زالت تستشري في عالمنا العربي . هاجم شعرنا كثيرا من العلاقات اللامنطقية واللاانسانية وكثيرا من اوجه الطغيان وما الى ذلك، ولم يكن مجرد تسجيل سطحي واقعي بالمعنى الساذج .

وطبعا تغير وجه عالمنا العربي كله بعد يونيو ٦٧ . وبرز شعر المقاومة الفلسطينية واذا قلنا انه برز لا نعني بذلك قط انه نبت من فراغ ،بل هو امتداد لشعر البلاد العربية . او امتداد للموجة الجديدة من الشعر في عالمنا العربي . وعن هذا المعنى عبر محمود درويش ابرز شعراء الارض المحتلة في رسالته التي نشرها بعنوان «انقذونا من هذا الحب القاسي» حين اراد من النقاد ان يتناولوا شعرهم لا بالحب وحده وبالمديح وحده ولكن بالموضوعية واقر بان شعرهم بوجه عام هو امتداد للحركة الشعرية الجديدة الذي وجد في اوائل الخمسينات في البلاد العربية المختلفة . والسؤال هو :هل عبر هذا الشعر عن اللحظة الحضارية ولحظة المعركة التي تجتازها امتنا الان ؟ في الواقع هنا نستطيع ان نتحدث حديث نقد السياسة . وقد نختلف فيه كثيرا . ولكنني اريد ان اتحدث حديث الفن . لو تناولت المجموعة القيمة التي أنتجها شعراء المقاومة الفلسطينية فلا اشك انني احس فيها اولا بهذا النبض الفلسطيني منبعثا من هذه الارض ومنتميا اليها وانه يعبر تعبيرا صادقا . وقد احس بتفاوت يختلف ما بين شاعر واخر وما بين قصيدة واخرى ،بل ما بين شاعر ونفسه في مرحلة معينة من مراحله . لا شك انهم جميعا اصحاب تجارب جديدة وانهم لم يبلغوا بعد الدرجة التي تتيح لهم ان يطمئنوا الى اسلوبهم وان يطمئنوا الى الافاق التي يصبون اليها ويتجاوزونها . ثم انهم ليسوا جميعا في مستوى واحد . فاذا حكمت رأيي الشخصي فانا أعتقد ان اشعرهم هو محمود درويش . ولهذا فانا اعتقد ان الامة العربية لم تتبنه عن خطأ وانها لم تمنحه ثقتها وعواطفها الا لانه يستحقها فعلا . اما بقية المجموعة فهم يشقون طريقهم . ولا يمكن الحكم على شاعر من خلال ابداع يستمر سنوات ثلاثا او اربعا بل لا بد من انتظاره سنوات طويلة حتى تنضج ملكات الشاعر وحتى يتميز اسلوبه ويستوي عندئذ الحكم عليه وتقييمه انا اتحدث هنا حديث الفن واترك حديث التعبير وصدقه ومواكبته للناقد الدكتور عباس .

الدكتور احسان عباس :

انني متفق معك فيما قلت في مجمله . فانا اقرأ شعر المقاومة فاجد فيه قوة النقد الذاتي سواء كان داخل الارض المحتلة ام في خارجها . كما اقرأ فيه صدق المعاناة وما صورته انت بقولك النبض الفلسطيني ، او النبض الذي يحس بابعاد المعركة . لا شك ان له لونا خاصا . وبما انه صادر عن الارض المحتلة فقد يصعب على الانسان هنا ان يكون موضوعيا ويتجرد في الحكم ، لان هناك اشياء تلتبس بحيث تحجب الطريق الموضوعي عن هذا الشعر ، فهو شعر محبب الى النفس بما فيه من حنين خافت رومنطيقي، وهو شعر فيه ألم حقيقي ومشاعر صادقة . قد تختلف في الحكم على مستوى التعبير فيه او في القدرة على هذا التعبير ، الا اننا لا نستطيع ان نقول انه شعر مفتعل . وكما قلت ايضا وكان قولك سديدا ، ان ثلاث سنوات او اربعا لا تكفي للحكم على انتاج شاعر او عدة شعراء . واعتقد ان الدكتور حاوي يستطيع ،رغم هذه المميزات الموجودة في هذا الشعر ، ان يحدثنا عن بعض العيوب التي يجب ان يتخلص منها هذا الشعر مع الزمن .

الدكتور خليل حاوي :

الحق ان شعر المقاومة بدأ قبل الهزيمة الاخيرة واننا كنا جميعا شعراء مقاومة عندما قاومنا الافات الشائعة في مجتمعنا . اما بالنسبة لشعر المقاومة فقد كان الالم فيه متناهيا الى حد يصعب فيه على الشاعر ان يجعله موضوعا له . فالكارثة كانت اكبر من ان يحيط بها الشعر احاطة تامة وان ينهض الى مستوى رفيع من التعبير . ولهذا اجد في شعر المقاومة ردة فعل مباشرة صادقة لما نحسه ونعانيه . اما من حيث البناء ، اي ان يبني احد هؤلاء الشعراء بناء شعريا ضخما يعادل ضخامة الحجر فهذا لم يتحقق بعد . وربما كان للزمن فعل كبير هنا . فالحادثة التاريخية الكبرى لا

تظهر بابعادها كلها الا بعد زمن طويل ، والملاحم الكبرى لا تكتب الا بعد بعد تاريخي معين . من هنا هذه القصائد الغنائية الجميلة الصادقة المخلصة ، تبقى القضية حية وتبعثها في النفوس ، وتثير الناس وتضعهم امام مسؤولياتهم . اما القصيدة الكبرى ، في الهزيمة الكبرى ، فانها لم توجد بعد . والخطر في الشعر عندما يتصل بالحدث التاريخي السياسي هو ان ينطوي بانطواء الحدث ، مثلا لو عدنا الى القصائد التي نظمناها في ازمة السويس الان بعد ان انقضى الحدث وقرانا هذه القصائد لوجدنا ان معظمها لم يعد يثيرنا اطلاقا . هنا تكمن مهمة الشاعر الاولى والاخيرة عندما يحاور حدثا تاريخيا وهي ان يسبغ عليه ابعادا ماساوية ملحمية، والا انطوى مع الحدث .

الدكتور احسان عباس :

لقد تحدثنا في مشكلتين كبيرتين تتعلقان بالمضمون الشعري، الرفض للموت والرفض للواقع السياسي . ولكن في الشعر قيما اخرى تتصل بالبناء ، ومن ابرزها الرموز . ما هي طبيعة الرموز التي تغلب على شعرنا الحديث ؟ وما هي قيمة الرمز من حيث هو في المبنى الشعري الحديث ؟

الدكتور حاوي :

من المستندات الاساسية للشعر الحديث التي انطلق منها الشعراء المحدثون تحويل الاسطورة او الحكاية الى رمز اساسي او صورة غنائية ، يشف عنها نظام القصيدة دون ان يبرز في القصيدة على سبيل الوصف والسرد . والرمز يهدف الى تحقيق الوحدة العضوية للشعر وعلى شحن الشعر بمضاعفات شعرية وحقائق على مستويات متعددة . ومن هنا كان الرمز قريبا بعيدا في آن واحد، انه صورة قدسية تعني ما تعنيه في ظاهرها ، وتوحي باهداف تمتد وراء ذلك الظاهر . يقول ( كونراد ) ان الادب كله بناء رمزي ،ويقصد ان الادب يحتوي على معان واحتمالات معان لا يمكن ان تستنفد بالشرح والتاويل ، وقيمة الرمز في الشعر انه يمكن الشاعر من التعبير عن المطلقات المجردة دون ان يقع في آفة التجريد ، لانه تجسيد للمحسوس، ولان الرمز يحدد المطلقات المجردة ويسبغ عليها صفات عضوية حسية حية ، فمثلا نحن لا نتحدث عن الحيوية المطلقة المتجددة في طبيعة الوجود ، وانما نشير اليها برمز ، مثلا ( العنقاء طائر له كيانه الفردي ، ومع ذلك ،فهو تعبير عن الانبعاث الدائم وعن الحيوية المطلقة ،

ثم اننا نحاول ان نستمد الرموز من تراثنا الحضاري ومن تراثنا الشعبي . وعندما يكون الرمز حضاريا وشعبيا فانه يجعل القراء يشاركون مشاركة صميمية في تجربة الشاعر . اذ ذاك لا يعد الرمز لغزا وتعبيرا عن نزعة ذاتية مقفلة .ولا مذهبا من المذاهب، وانما يغدو تعبيرا عن التجارب العميقة الفنية ، والرؤيا النافذة عبر الواقع الى الحقائق الخفية المستترة ، هكذا يمكن ان نفهم مثلا مسرحية شكسبير ، او نفهم الكوميديا الالهية لدانتي ، فهذه النفحات من الرمزية ، تنفذ عبر الواقع الى الحقائق الثابتة وراءه . فالرمز يسعف على شحذ الشعر بالمضاعفات الشعورية والحقائق على مستويات متعددة .

الدكتور احسان عباس :

يبدو لي ان الاستاذ صلاح لا يوافق على هذه الاراء جميعها وان له رايا اخر يحب ان يوضحه .

صلاح عبدالصبور :

حين استعمل اللغة استعمل الرمز . فاللغة هي المرحلة الاولى للرمز ، وجميع الالفاظ هي رموز لرموزات .

واستعمال الشاعر اللغة يخلع على هذه الرموز دلالات جديدة من خلال السياق اللغوي الذي يضعه فيها ، وهذا هو المعنى البسيط للرمز ، ولكن التجارب الشعرية الحديثة اضافت الى ادبنا العربي ملامح جديدة من استعمال الرمز ، واضافت اليه ايضا استعمال الاسطورة واضافت اليه استعمال عناصر من التراث الشعبي ، كل هذا كما قال الاستاذ خليل حاوي نوع من تعميق التجربة ونقلها من دائرة الذاتي والشخصي الى دائرة العام والموضوعي والجوهري المؤثر في الناس جميعا .

الدكتور احسان عباس :

هل هذه الحالة تعني رمزا ام اسطورة ؟

صلاح عبدالصبور :

لا رمز ولا اسطورة . وانما هو استعمال لقناع ، في الواقع كنت اريد ان اتحدث عن شيء اسميه قصيدة القناع .

الرمز والاسطورة ، انا اؤثر في شعري ، وكمنهج خاص ، انا استعملهما في حذر شديد . لانني لا اريد – وربما كان هذا – رد فعل لبعض ما يطفح به شعر بعض الشعراء – او بالتحديد كما هو عند شاعر كبير كفقيدنا المرحوم بدر شاكر السياب ، كان الانسان يحس كثيرا ان الرمز او الاسطورة كثيرا ما تكون ملصقة او دخيلة على الهيكل الشعري ، وانه لا يستعملهما – كما استعملهما الاستاذ خليل حاوي مثلا ليخلق قصة عصرية مناظرة لها وليخلق مستويين في فهم القصيدة ومستويين من الاحساس بها : المستوى المبدئي الذي يتضح في القصيدة للوهلة الاولى ، ثم المستوى العميق الذي تكشفه ، والذي يتغلغل في خلايا القصيدة . ففي القصيدة التي يتحدث فيها عن اليعازر وموته ، يجعل اليعازر هذا رمزا للشعب العربي . ولكن عندما تتكاشف الاساطير وتحجب الاستشهادات بها وجه القصيدة الشعرية نصبح في محفل من اسماء الاساطير : من اليس الى بنولوبي الى سيزيف الى ، الى ، الخ ... وتفقد القصيدة بهذه الاشياء المعلقة عليها المصابيح المنيرة ، بحيث تنحجب الشجرة نفسها في ضوء هذه المصابيح . في الواقع انا اميل عندئذ الى ان تصبح الاسطورة لا اشارة مباشرة اليها ، ولكن غلغلة الاسطورة في سماء القصيدة بحيث تتناغم في القصيدة بشكل عام . فمثلا انا لو قلت « وحملت صخرتي وصعدت » ينصرف الذهن فورا الى اسطورة سيزيف دون ان اذكر سيزيف . ولو قلت انا جوبت في البحار فينصرف الذهن الى اساطير الجوابين في البحار من السندباد الى غيره . وهكذا افضل استعمال هذا المعجم من الاساطير . اريد أن اتحدث عن الحلاج مثلا وعن قصيدة لي كانت من بدايات القصائد التي وجهتني الى كتابة « ماساة الحلاج » وهي قصيدة مذكرات الصوفي بشر الحافي ، وفيها مثلا لبس الشاعر قناع رجل من القرن الثاني الهجري موصوف ببشر الحافي ، وتحدث من خلاله ايضا ليعرض رواية قديمة من خلال هذا القناع القديم ، ويستطيع الانسان ان يحقق بذلك هذين المستويين ، مستوى التعبير عن الشخصية الاولى ، ومستوى عرض هويته الجديدة من خلال هذه الشخصية ، واذا وفق الشاعر عندئذ تبلغ القصيدة المعاصرة فتفتني بما يستطيع الشاعر ان يضيفه اليها من تنوعات وانتقالات ولفة تستطيع ان تتنقل بين الماضي والحاضر تثير بعض ايحاءات الماضي وفي نفس الوقت تشير الى نبض الحاضر وتعيش فيه .

الدكتور احسان عباس :

لا شك في ان الحلاج وبشر الحافي في شخصية قناعية في نظر الفنان . وهذا يعني ان الفنان عندما يكتب هذه القصيدة فانه يتخذ شخصا يعبر عن آرائه في بعض الحياة الحديثة وليزاوج بين الماضي والحاضر . ولكنك اذا نظرت الى القصيدة في عيني القارىء او الناقد فسيصبح الحلاج رمزا لافكار كثيرة سيحملها كما تريد أن يعبر عنها ، اي مقنعة . الحلاج في هذا يستوى مع بشر الحافي ويستوي مع السندباد وان كان السندباد ابعد قليلا في الرمز من الحلاج ، يستوي مع ابي العلاء المعري ومع الخيام ، فهذه الاقنعة هي اقنعة وهي ايضا في نظر الفن رموز جديدة لنقل احاسيسنا الحالية مضاعفة : تحمل سمة الحاضر والماضي مزدوجين معا ، يبدو لي ان الدكتور خليل حاوي لديه شيء يضيفه .

الدكتور خليل حاوي :

لم يعد لدي شيء اضيفه بعد توضيح الآفاق . ولا اختلاف الا على المصطلح الذي ندعوه رمزا او قناعا او نصر على تسميته رمزا . المهم هو تحويل الاسطورة ، انا لا اساوي او اعادل بين الاسطورة والرمز ، يعني لا نسرد اساطير ولا نحكي حكايات وانما الاسطورة تظل خارج القصيدة عندما نحولها الى رمز . ولهذا قلت قد يشف الرمز او الصورة الغنائية الهامة ، يشف عنها نظام القصيدة دون ان تظهر في الوصف والسرد والتقرير . وهذا ما اخطأ فيه السياب ، عندما اخذ يسرد الحكايات القديمة سردا والاساطير القديمة سرد ، ثم ان الاساطير ليست كلها صالحة للتعبير ، يجب ان تكون الاسطورة شعبية ، قائمة ، تنبعث في تربة حضارتنا وان يكون الشعب بوجه عام يعرف عنها الاحداث الكبرى كي يستطيع الشاعر ان يشير الى هذه الاحداث دون ان يقررها تقريرا . فمن هنا انا لا ارضى عن اسطورة غريبة مستمدة من الاساطير اليونانية او الغربية بوجه عام ، يجب أن تكون عربية والى حد بعيد شعبية ليتمكن الشاعر من تحويلها لرمز ، وعندما تحول الى رمز ينتهي الوصف والتقرير اطلاقا ، ولا تشير الى الاحداث الماضية الا على سبيل المقارنة والتركيز على الاحداث القائمة في الحاضر .

الدكتور احسان عباس :

اريد ان انصف المرحوم بدر شاكر السياب مخافة ان يظن انه مثل او نموذج كبير لسوء استعمال الرمز ، لا شك ان ما قاله الصديقان موجود في شعر السياب : وهو ادخال الرمز من الخارج ، اي اضافته الى القصيدة وكانه منفصل عنها . ولكن السياب قد نجح في بعض القصائد التي نظمها عندما نضج لديه معنى الرمز ، ففي استعارة اسطورة ادونيس او التجدد والانبعاث في بعض قصائده لا نكاد ان نحس ان هناك رمزا مستوردا من الخارج . ولكننا نحس ان القصيدة نامية نموا طبيعيا ونما الرمز معها منذ البداية الى النهاية . وخاصة في الفترة التي اقام منها في الكويت ونظم فيها قصيدة غريب عن الخليج ومن بعدها يتشوق الى العراق ، هنا اخذ ينفي كثيرا من الزوائد التي كانت تعلق بشعره وتلتصق به التصاقا غير طبيعي او مستعار ، واخذ بتحسس الرمز اكثر من ذي قبل .

الدكتور خليل حاوي :

بالنسبة لشعر بدر ليس من الضروري ان يكون الرمز مستمدا من الاساطير القديمة ، كل شخصية او شخص يحاول الشاعر ان ينفذ الى اعماقه ويستطيع ان يشير الى نموذج عام كلي ابعد من ابعاد ذلك الشخصية هو رمز . فمثلا المومس العمياء لانها تشف عن نموذج عام ، هي رمز ، دون ان تكون قائمة على اسطورة قديمة ، فكل صورة تنبع من اللاوعي الجماعي ، ثم تعلو فتمر عبر اللاوعي الفردي ثم عبر الوعي القائم، تصبح رمزا ، ومن هنا تتعدد المفاهيم ، فليس من الضروري ان نعود دائما الى الاساطير ان اية صورة يرسمها الشاعر لشخص ما ويعمقها حتى تنطوي على نموذج انساني حتى ولو لم يكن الاسم مغربا هو رمز. وهكذا اعتبر ان المومس العمياء مثل جيد عن الشعر الرمزي الواقعي كما حددته .

الدكتور احسان عباس :

ما دام هذا الشعر الحديث برموزه وصوره قد شق لنفسه طريقا تبدو عليه سمات جديدة واريد ان احتاط واقول تبدو عليه سمات جديدة مخافة أن اتهم بالعصبية للشعر الحديث ، فهل نستطيع ان نقول ان هناك سمات بلاغة جديدة يتميز بها هذا الشعر في تعبيره ، في صوره ، في رموزه ؟ هل شق هذا الشعر لنفسه مقاييس بلاغية ؟ هل هناك سمات بلاغية يتميز بها هذا الشعر كما تتصوره يا استاذ صلاح ، كما هو في واقعه او كما يجب ان يكون ؟

صلاح عبد الصبور :

البلاغة العربية في الواقع كانت تتناول امرين ، الكلمة والنبض ، فالشعر العربي حافظ على تراث محدد من الكلمات ، ولكي يكتسب شاعريته يجب ان يستعملها وان يدور في فلكها : وكان الخروج عن هذا التراث خروجا عن النطاق الشعري . وكانت الكلمة بحد ذاتها تحسب على الشاعر ، منفردة لا في وسط السياق ، وهذا مقياس خاطىء . ينبغي على الكلمة ان تستعمل لكي تثبت فاعليتها وبلاغتها ، ان اية كلمة في سياق جيد تصبح بليغة ، وان اية كلمة اخرى في سياق لا يستطيع ان يكشف هذه الدلالة تصبح ركيكة ، فالبلاغة اذن ليست صفة للكلمة بل انها صفة للسياق او صفة للاستعمال ، معنى هذا ان نظرية القاموس الشعري لم تصبح نظرية ذات مكان وانما المعول عليه هو استعمال الشعر لكلمات القاموس بحيث تحمل الكلمة اكبر دلالاتها وتنشر حولها اكبر قدر من الايحاء وتنسجم مع الكلمات الاخرى في رباط من العلاقات والتداعيات والصلات المختلفة التي لا تنفصم .

ربما كانت هذه نظرة جديدة من الحركة الجديدة الشعرية الى الكلمات الشعرية . وربما كانت ردة فعل لعصر الكلاسيكية الجديدة الذي حاول ان يستعيد القاموس العربي ، وعصر الرومنطيقية الذي حاول ان يستغني عن بضع كلمات من القاموس العربي كله ، فكثرت في استعادة الفاظ الورد والظرف والندى وما اليها ، وكسبت هذه الالفاظ جمالا فعلا من خلال النبض الرومنطيقي الذي كان يتغلغل في هذا الشعر واصبحت هي قاموس الشعر . والشعر الحديث الذي ينشأ في ظل هذه الظروف يصبح اسيرا لهذه الالفاظ ، ونحن كشعراء كنا مفتونين بتراث المدرسة الرومنطيقية الى ان فوجئنا باننا نريد ان نعبر عن موضوعات قد لا ينسجم تراث المدرسة الرومنطيقي اللفظي معها ، وقد تخرج عن هذا السياق ، نريد ان نعبر عن موضوعات وعن احساسات شديدة الارتباط بانعكاس حياتنا اليومية ، ومن شأن هذا الطموح ان يجعلنا نوسع من دائرة اللغة المستعملة ، ووجدنا بمرور الزمن ان الانسان يستطيع ان يستعمل اللفظة التي اقترح على انها لفظة غير شعرية وان يدخلها في سياق شعري بحيث تكتسب هذه اللفظة دلالة شعرية . فاذا قاموس الشعر العربي الحديث قاموس اكبر اتساعا من القاموس التقليدي ، وقاموس اكثر حرية منه ايضا ، دخلت الفاظ جديدة لا لانها شعرية ، ولكن لانها مؤدية وانها ذات دلالة ولانها لا يمكن الاستغناء عنها . واصبحت البلاغة الحديثة هي بلاغة التعبير ، بلاغة الجملة التي تستطيع ان تكون ناقلا جيدا للاحساس ، لا بلاغة اللفظة في ذاتها ، ولعل هذا بوجه عام اهم الملامح التي نستطيع ان ننسبها الى حركة الشعر الحديث .

الدكتور خليل حاوي :

والحقيقة ان موقف الشاعر الحديث من التعبير اللغوي في الشعر يرتبط ارتباطا وثيقا بموقفه من نطاق التجربة الشعرية ، ولما كانت تجارب الشعراء الحديثين تنزع الى الشمول ، يحيط بواقع الحياة وما فوق الواقع ودونه ، كان على التعبير اللغوي ان ينهض الى هذا الشمول ، وكان عليه ان يستغل عناصر اللغة وطاقاتها جميعا ، بما في ذلك عناصر النثر لانها الاداة الصالحة للتعبير عن الحياة اليومية ، ان الشعراء المحدثين عندما يستخدمون عناصر النثر في شعرهم ويحاولون ان يشحنوها بالرؤيا المتوهجة ، تشف وتتوهج وتسقط عنها الصفة النثرية . هذا الشيء مهم جدا . لان الاتهامات توجه للشعر الحديث بانه يتحول الى نثر . على انه يتحول الى نثر عندما تضعف او تنضب الرؤيا المتوهجة في تجربة الشاعر .

اما الرؤيا المتوهجة فهي تسقط عن الالفاظ النثرية نثريتها . نحن لن نحاول ان نفعل ما فعله دعاة المذهب الجمالي ، الذين يستخدمون بعض الالفاظ القليلة المترفة والقائمة بذاتها ، ويزاوجون بينها وبين بعض المضامين التي يعدونها جمالية بذاتها : هذا الاتجاه يحجز على الشعر باقنية من البلور عقيم يضيق عليه ، يعني يفقده من الغنى والعمق في المضامين اضعاف ما يضيفه على الشعر من التصفية الفنية، الرؤيا النافذة العميقة هي اساس الشعر وليست الاداة التي هي اللفظة. مثلا الشاعر ريكله كان شاعرا جماليا يختار الالفاظ الرومنطيقية

الجميلة ويفتش في واقع الحياة عن الملامح الجمالية ويسبغ عليها هالات جمالية اذ ذاك ظل على هذا الاتجاه الى ان اطلع على قصيدة « الجيفة » لبودلير . اعاد النظر في اتجاهه وقال ان الشاعر لا يملك حق الاختيار في مادة شعره . فمادة الشعر هي الحياة باسرها . واذا كانت الحياة بأسرها هي مادة الشعر فلا بد ان نوسع نطاق التعبير اللغوي . ان نستغل طاقات اللغة جميعا بما في ذلك ما في اللغة من عناصر النثر .

الدكتور احسان عباس :

تلك النقطة تحيرني كثيرا من الشعر الحديث ، اذا ارتفعت درجة الايقاع قليلا قلتم لنا ان هذا كلام خطابي ، واذا سمعنا قول عنترة : فشككت بالرمح الاصم ثيابه قلتم لنا ان هذا الكلام خطابي لان درجة الايقاع فيه قد ارتفعت ، واذا ماعت درجة الايقاع بحيث اقتربت من النثرية قلتم هذا لا نقبله لان هذا ليس شعرا ، فما هي الدرجة الايقاعية التي تريدونها ، في هذا الشعر الذي تسمونه حديثا !

صلاح عبد الصبور :

الدرجة الايقاعية : هي أيقاعية الموضوع . ففي قول عنترة : فشككت بالرمح الاصم ثيابه . هذا لا يستغرب من عنترة . وانما اذا قاله صلاح عبد الصبور كان ذلك مضحكا .

اقيس اعتباري هذا بالنسبة للشاعر وبالنسبة للموضوع ، ومـا ازال اذكر بعض المواقف التي تعرضت لها في مسرحية كتبتها منذ فترة اسمها « الاميرة تنتظر » فهناك بعض المواقف محتاجة الى لون من الغناء ، تفرضه حالة التعبد التي تسبغه بعض الوصيفات على الاميرة ، فهذه الانغام ، انغام التعبد كانت موزونة ومقفاة ومليئة بالموسيقى . ولكن عندما يجري حوار عادي تخف حدة الايقاع ، اما في مواقف المناداة والتأمل ، فتكثر الايقاعات . الايقاع اذن ليس منفصلا عن الشعر انه كاللغة . انه اداة في خدمة التجربة الشعرية ، الشخصية ، ففي قصيدة عاطفية ، بدأتها عادية الايقاع وصلت الى موقف وردت فيه كلمة « الناي » ، وكلمة الناي لها مدلول طويل في تراثنا العربي نظرا لحياة الارتحال التي كان يعيشها العرب وارتحال الحبيبة وبعدها عن الحبيب ، فوجدتني عندئذ أكتب أبياتا من البحر الطويل مقفاة ، موزونة ، استشير فيها واحاول ان احاكي افق هـذا الشعر العربي التقليدي الذي كان يستوقفه الناي فيحاول ان يتغنى به ويحاول ان يمد بينه وبين حبيبته هذا الحبل من الرسائل الذي تحمله النجوم ، الخ.. فالايقاع كما قلت ، لا يخضع لنموذج ، ولكنه يخضع لطبيعة التجربة الشعرية وروحها وكيف تؤدى . وما دمنا نلتزم الايقاع العربي ، وهو جعل الحركة والسكون على هيئة تفعيلات ، فاننا ننوعه .

الدكتور احسان عباس :

الاحظ ان الدكتور خليل حاوي في شعره عندما يريد ان يكثف الايقاع يحذف احرف العطف من الجملة ، وتتوالى الكلمات هادرة صاخبة دون اي تعاطف بينها هل لهذه الخاصية اثر ايقاعي ؟

الدكتور خليل حاوي :

نعم في حالة الهياج الشديد تتلاحق الافكار بسرعة . ولهذا مثلا احذف حرف العطف ، وفيما يتعلق بالايقاع فقد قال الاستاذ صلاح فيه اكثر مما يقال ، ولكن المهم ان في القصيدة الحديثة تنوعا لم تعرفه القصيدة التقليدية . يعني التنوع من ضمن الوحدة : فهي قد تدعى ايقاعا ملحميا ، ثم تحتوي القصيدة ايقاعا مأسويا ثم ايقاعا آخر غنائيا ، وهنا تتعدد الايقاعات . ولكن يجب ان يظل هناك نوع من الوحدة . هذا النوع من الوحدة لا يمكن ان يقرر تقريرا تجريديا ، لان هذا الايقاع هو من ادق عناصر الشعر ، ولا يمكن ان يدرك الا في مباشرة القصيدة وفي قراءتها ، وهناك بعض الذروات الشعورية التي بلغ فيها الشعر الى حد النظرة الخطابية . ان تنويع القوافي واعتماد التفعيلة الواحدة ، كان ضروريا لاستيعاب التجارب الكلية الموضوعية الذاتية التي تفرد بها الشعر الحديث ، وعندما تكون التجربة الشعرية كلية ذاتية موضوعية يضيق عنها القالب القديم ، قالب وحدة الوزن والقافية ، وأما الذين اتبعوا التنويع ووحدة التفعيلة ، أو اعتماد التفعيلة ، دون أن تكون تجاربهم كلية موضوعية ذاتية ، فقد وسعوا على انفسهم اكثر من اللازم .

---

## « نحو ثورة ثقافية عربية »

في مطلع نيسان ( ابريل ١٩٧٠ ، تصدر «الآداب» عددها السنوي الممتاز الذي يشارك في تحريره نخبة من الادباء العرب ، معالجين مختلف الموضوعات المتصلة بالدعوة الى ثورة ثقافية عربية شاملة في السياسة والفلسفة والدين واللغة والادب والاجتماع والاقتصاد. وستتناول هذه الابحاث بصورة خاصة واقع الادب العربي الحديث ، بمختلف الوانه وفنونه ، ومستقبله المرجو ، وسيكون لادب الشباب قسط وافر من هذه الابحاث .

والباب مفتوح لجميع المفكرين والباحثين والنقاد والادباء ممن لا تستطيع المجلة ان تتصل بهم ، للمشاركة في تحرير هذا العدد الممتاز ، على الا تتاخر المادة المرسلة عن آخر شباط ( فبراير ) ١٩٧٠ .

# الواقع المصري والثورة الأبدية

## نظرة في أدب نجيب محفوظ

بقلم
يسري الجندي



( مقدمة )

ان المضمون الثوري للتجربة الاسلامية ، والذي يفترض مواجهة الانسان من الداخل ومواجهة الواقع الخارجي ، بالمعنى المثالي الذي يمثل ردا على اخفاق كل من التجربة الرومانية بتأكيدها على الخارج ورفع لواء القوة والضرورة ، والتجربة المسيحية بتأكيدها على الداخل بنفس التطرف واغفالها الواقع الطبقي والتاريخ .. هذا المضمون رغم انتكاسه لمثاليته ، وانقضاض الطبقة التي نحاها الاسلام عن مركز السيادة ـ على الحكم بعد مقتل علي بن ابي طالب ـ قد حملت الحركة الاسلامية امتدادا ما له ، يتمثل في تحد مزدوج طرحته على اوروبا في خروجها من العصور الوسطى .

فالحركة الاسلامية بما نقلته من التراث الانساني للاغريق واللاتين، قد واجهت السكون الداخلي للانسان في العصور الوسطى ـ وجاء ذلك في وجه سيطرة اللاهوت أساسا ـ ومن جهة اخرى نجد ان الحركة الاسلامية العربية بما بدت عليه من عنفوان في هذه الفترة وسيطرت على جزء كبير من العالم ، وقطع الصلة نهائيا بين اوروبا وبين الصين والهند والملايو وقارة افريقيا حيث اصبحت كلها مفتوحة امام التجارة العربية فقط .. نقول ان ذلك ادى الى طرح تحد آخر على الواقع الساكن ، وقلقلته بالفعل واستعادة الحس الروماني بالقوة بشكل ما ، والاسهام في تحريك هذا الواقع نحو تغيير حاسم . وبهذا التحدي بدا ما يدعوه الباحث ( ميشيليه ) باعادة اكتشاف الانسان والعالم في عصر النهضة .

* * *

على هذا النحو حملت الينا حضارة الغرب تحديا مزدوجا مشابها بدأ على هذا النحو المنفصل ليمضي بعد ذلك في حركة جدلية متميزة .

فقد بدأ الاحساس بالتحدي بالنسبة لحالة الواقع المتخلف في صورة محاولة للتغيير بشكل حقيقي ، نعني تلك المحاولة التي بدأت في عهد محمد علي لانشاء مصر الحديثة ، والتي يقف وراءها ما تشربه الوعي المصري في لقائه بالحملة الفرنسية ، وبرغم انتكاس هذه المحاولة فقد وجدت امتدادا في الدعوة .

وبالنسبة لما نسميه بالجانب الداخلي ، فنحن نجد الاحساس بالتحدي يتجسد في تلك الدعوة الى احياء الاسلام بمفهومه الحقيقي الذي نتخلص معه من المفاهيم الغيبية وكافة القيم المساندة لانحطاط الواقع وتخلفه . وهذه الدعوة كانت تنطوي بالفعل على ادراك لمضمون الاسلام الثوري على نحو ما نشير اليه . وربما ان هذه الدعوة كان لها ارهاصات فيما بدا من توتر داخل الازهر منذ الحملة الفرنسية اي في وقت واحد مع مواجهة التحدي الآخر . المهم ان هذا قد تبلور فيما بعد لدى الافغاني ومحمد عبده وآخرين بعدهما .

ولكن ذلك كان مرتبطا بما يمكن أن نسميه حسا ملحميا ازاء العالم .. حسا يطرح مطلبا مطلقا لا يعرف نسبية الواقع المتغير ، وهو حس كامن في تجربة الانسان المصري منذ بدايتها ، ونتج عن افتقاد جدل فعال يؤدي الى تغيير جوهري خلال التاريخ . فبرغم وجود التوتر في الواقع المصري من قديم ، وقيام محاولات تمرد في وجه الوضع الطبقي، فأن الواقع المصري في النهاية لم يتح له في جوهر الامر موقف جدلي حقيقي يفجر طاقته وامكانياته الكامنة . وهذا فيما يبدو لنا مما ساعد اساسا على اعطاء المصري نظرة وحسا ملحميا بالعالم والقيم ـ وهو ما تركز في الحس الديني لدينا بوجه خاص ـ وكان ان شكل ذلك تضادا بين المطلب الشمولي المطلق والتحدي المطروح على الواقع المتخلف ، والذي يعني مطلب التغيير بمفهومه النسبي ، خاصة اذا ادركنا ما يحيط بهذا المفهوم من افكار حملتها التيارات الغربية الينا وكانت تمثل لطمة لكافة المطلقات ، بل وتحمل أنكارا لاي بعد مصيري للانسان بدءا من تحديد وضعه من الكون باعتباره كونا غير مبالٍ به ، غير عالما بوجوده أو مراميه .

وهذا الاحساس الملحمي بالعالم والقيم بدا ملمحا سلبيا منذ

البداية ، ومعوقا ضمن معوقات تغيير الواقع المصري المتخلف .. ولكننا يمكن ان ندرك اخيرا وفي النهاية ان هذا الجانب ينكشف عن ملمح ثوري لتجربة الانسان برمتها ، في مرحلة التحول الى الاشتراكية في هذا العصر .. هذا الجوهر الذي يبدو مبتورا لدى الفكر الماركسي برغم ثوريته - حين ندرك اننا نعيش فترة انتقال هائلة .. حيث تواجه حركة التاريخ في مرحلتها الحاسمة - تازما بدأت تلوح بوادره - يطرح فيه الانسان الفرد مطلبه في الحرية والقيم والمعنى بشكله الاولي والمطلق من اجل ان تبدأ تجربة وجوده بشكل اكثر انفتاحا بعد مرحلة من الحصار داخل حتميات التاريخ في حركته الطويلة .

ومن الطبيعي وبالمنطق الجدلي ان يطرح هذا المطلب في المرحلة الاخيرة للنظام الاجتماعي .. بل ان هذا ليؤكد الجوهر الثوري لوجود الانسان في العالم ولوعيه منذ القى في قلب هذا العالم ليتجاوز بكمه وخلوه من المعنى . ولقد تأكد هذا الجوهر الجدلي في مرحلة انتقال سابقة وهامة ، نعني مرحلة الانتقال من الوعي الجمعي وتجربته بكل طقوسها وشعائرها .. الى مرحلة تبلور الوعي الفردي بالعالم . وقد عبرت عن ذلك فترة ازدهار اثينا ، وكان تجسيد الجوهر الجدلي في مرحلة الانتقال هذه ، هو التجربة التراجيدية حيث قامت على انقاض المرحلة القديمة مؤكدة على هذا الجوهر الثوري لوجود الانسان في العالم .

***

اننا نلاحظ بالنسبة للغرب انه حين تحول اكتشاف الانسان والعالم الذي بدأ به عصر النهضة الى مجرد حركة تخدم مرحلة وطبقة جديدة ، لم تقم خلال ذلك ازمة وانما تم ذلك في اطار فكرة تبني ما يقدمه العالم مهما حمل من انكار للذات الانسانية مصيريا .. ومضت حركة التاريخ في مسارها بعد ذلك . ولكن اذ يتاكد في سلسلة من الاخفاق اهتزاز مفهوم التقدم المادي ومفهوم تبني ما يقدمه العالم .. واذ يتزايد تاكيد مفهوم ميكانيكي عن الذات الانسانية ، بالاضافة الى اخضاعها فعلا لهذا المفهوم ، وازدياد الحصار حول فاعليتها بما يؤكد انكارها وسلبها معنى الوجود برمته .. ثم اذ يبهت مطلب تغيير الواقع الطبقي - نجد ان الاحساس بانحدار الذات الانسانية يتكثف ، ونجد مطلبها البكر في الحرية والقيم والمعنى يطرح نفسه بشكل مطلق ، ولكن على نحو سلبي .

ذلك ان هذا المطلب اتخذ شكل احساس بالاحباط ونزعة عدمية ساكنة لا تحمل اي بعد ثوري .. وذلك محصلة لما سبق وبوجه خاص لذلك الانفصال عن حالة الواقع . ومن هنا نقطة الخلاف الاساسية بيننا وبين الغرب فيما يختص بطرح المطلب الشمولي .

فاعادة اكتشاف الانسان والعالم بالنسبة لنا قد واجه منذ البداية هذا الصدام بين مطلب التغيير النسبي في الواقع والمطلب الشمولي ، واستمرار ذلك حتى مرحلة التحول الى الاشتراكية حيث شكل هذا التناقض حركة جدلية اعطت لموقفنا بعدا تراجيديا حقيقيا . وهو ما يعني انفلاتنا من الاطار العدمي للتمرد القائم ، والذي يرتبط في جانب منه بالانفصال عن مطلب تغيير الواقع .

واذن فان موقفنا يشكل طرفا ثانيا بازاء الموقف في الغرب .. طرفا هو على ما نعتقد الامتداد الحقيقي لمرحلة التحول الى الاشتراكية وما بعدها .

***

ذلك ما نزعم ان تجربة ( نجيب محفوظ ) الروائية يمكن ان تنطوي عليه الى حد كبير .

— ١ —

كما نقول ان مدخل ازمتنا كان هو مدخل عصر النهضة نفسه فربما امكننا ان نقول بدون تعسف ان ممثل الازمة لدى فنان له حس حقيقي بواقعنا ، يمكن أن يكون « هملت » مصري . وهو بالتاكيد غير هملت عصر النهضة (١) ، بل انه يحمل المضمون الثوري بمعنى بالغ الانفتاح ، على نحو ما سنحاول التوضيح .

اننا نقول اذن ان الشخصية الرئيسية في كافة اعمال نجيب محفوظ على وجه التقريب هي هملت مصري على هذا النحو .. تتحدد ملامحه ومعاناته على مراحل تمثلها اعماله كلها .

بعدما يكتب نجيب محفوظ عدة اعمال عن فترة الثلاثينات والاربعينات يعود ليكتب عن ازمة جيل ما بعد ثورة ١٩١٩ في ثلاثيته العظيمة . وذلك هو التوقيت الحقيقي لتبلور الازمة وايذان بوضوح هملت مصري غير كامل التجربة .. واستمرار وجوده ومعاناته بشكل يواكب حركة المجتمع فيما تلا ذلك .

يقول نجيب محفوظ عن الشخصيه الرئيسية في الثلاثية « كمال عبد الجواد » ( ان ازمة كمال العقلية في الثلاثية كانت ازمة جيلنا كله » . فما هي ازمة كمال عبد الجواد ؟

ان ما حدث بعد طرح التحدي المزدوج هو ما يحدد ذلك . فقد انتقل الاحساس بالتحدي الحضاري الى تجسده الموضوعي .. وهو الاحساس بالازمة داخل المجتمع .. ازمة الاحتلال ، ثم بدرجة اقل - اخذت تتزايد تدريجيا - الاحساس بالازمة الطبقية . وفي هذه الحالة اخذت تتدعم التيارات الرئيسية المؤثرة في تشكيل الموقف .. بوادر الاشتراكية العلمية .. نظرية التطور وكافة دلالات الثورة العلمية .. منهج الشك العقلي .. كافة التيارات الحديثة في علم النفس وعلم الاجتماع وباقي العلوم الحديثة المرتبطة ببعض المطلقات ، ونفي البعد المصيري للانسان .

هذه التيارات اذ كانت تدعم الاحساس بالتحدي وضرورة التغيير فهي في الوقت نفسه تلطم البعد الملحمي لدى المصري ، والمتركز في الحس الديني . وهنا يكون صدى مثل هذا الصدام ، هو ازمة الشك في كل شيء ، والعجز بالتالي عن اتخاذ موقف طالما ان هذا يعني غياب المعيار وعدم الاستعداد لتقبل المعيار النسبي . وذلك هو مدخل ازمة هملت ، وهو مدخل ازمة كمال عبد الجواد ، وازمة جيل نجيب محفوظ.

ان كمال عبدالجواد يعيش الازمة الطبقية وتلفحه من خلال الازدواج في عالم اسرته ، اسرته كنموذج لتمزق البورجوازية الصغيرة في هذه المرحلة باعتبارها على المستوى الطبقي بؤرة للازمة الاساسية في الواقع المصري ، وكما تتكشف لدى كمال عبدالجواد المثقف ابن هذه الطبقة .. وهو يعيش الازمة الطبقية من خلال حبه لبنت آل شداد الارستقراطية ،والتي اكتشف من تجربته معها ان حبه هذا خاضع تماما للوضع الطبقي ، ومحنته معه انما هي نتاج للوضع الطبقي بشكل اساسي ... ثم هو يعيش ازمة الاحتلال بعمق منذ اللحظة التي ادرك فيها ما يعنيه موت أخيه فهمي .. ولكن كمال عبد الجواد في النهاية لا يتخذ موقفا من هذا ولا موقفا من نفسه ! ان معايشته لازمة الواقع هذه تصبح مدخلا لازمة متراهية مثلما كان مقتل والد هملت مدخل ازمته التراجيدية الشاملة . انه في الوقت الذي يكتشف فيه فساد الواقع يكتشف وعيه شكا لا نهائيا في كل شيء بما يجمد قضية تغيير الواقع .

ان كمال عبدالجواد في حقيقة الامر يبدو مرادفا للسقوط المحتوم لهذا الاتساق مع العالم في اطار سكوني ، والذي كان يعيشه الواقع المصري كله .. ليتبدى في هذه الحالة وبجلاء الفراغ الذي ينتظر حسها حيال هذا الانسان الذي تبدد مع محاولة تغيير الواقع .

فكمال يكتشف ذلك الغاب من خلال نفس التيارات التي تدعم حاجة لواقع للتغيير ومقاومة ما به من شر .. من نفس هذه التيارات ومن الواقع الذي يعايشه ويعايش فيه بوادر النسيج الحضاري المعادي المتسللة اليه تدريجيا .

ان الحس الديني الملحمي يتجسد لدى كمال منذ البداية في اكثر

---

١ - راجع « هملت : الطبيعة الجدليه للتجربة الانسانية » المسرح . العدد ٦٣ - يونيو ١٩٦٩ .

من شيء ، مثل تعلقه الاسطوري بالحسين ، وهو يمثل جانبا من الاتساق بين كمال الصبي وعالمه ، ويكمل ذلك علاقته بالاب ... الذي يتخذ صورة القدرة المطلقة . ثم ملحمية رؤياه للجمال والخير ولباقي مظاهر الحياة والتقاليد حوله . ولكن كمال الشاب اليافع هو من يجسد بجلاء هذه الملحمية القابعة في النسيج المصري ـ مصر الماضي ـ ويتجسد ذلك من خلال ثلاث صلات ... صلته بأبيه .. صلته بعايدة شداد .. صلته بسعد زغلول .

في كل من هذه يتجسد الارتباط بالمطلق ارتباطا مغلقا .. يوم ان تنفذ اليه ثغرة ينهار كل شيء ! ـ وهو نفس الارتباط الملحمي لمصر الماضي .

ونلاحظ أن الاب الاله ينطوي تحته الاحساس الملحمي الديني . ولذا فنحن نجد ان ازمة كمال مع الدين ظلت مرتبطة بأزمته مع ابيه .. فمثلا حين حدث نوع من الصدع في حسه الديني بفجيعته في الحسين حين اكتشف انه ليس موجودا بالمقام ، ثم حين لم يسعف أمه حين اخطأت ـ فان الاب استوعب القضية كلها ثانية ، وهذه العلاقة تتضح بشكل عميق مع كمال الشاب كما سيتضح .

ان هذه الصلات الثلاث تمثل حالة اتساق مع العالم في اطار سكوني يرفض التناقض ، مثل اتساق هملت ما قبل التراجيديا . وهو نفس الاتساق الذي كان يحفظ للواقع المصري سكونيته مثلما كان يحفظ للعصور الوسطى سكونيتها . وحين تأتي الهزة فهي تشجبه من اساسه ..

والهزة تبدأ من صلته بعايدة شداد . انه يكتشف من خلال موقفه معها الوجه الطبقي البشع المحيط بالجميع ، ان الواقع الطبقي هو ما ينسج موقفه معها وما يحركها لتجعل منه وسيلة للوصول الى الزواج الملائم لها .

ومع بوادر هذا الصدام يتردد صدى تصدع كلي . حيث يلوح العالم بأكمله آيلا للسقوط ، ونسمع كمال عبد الجواد يردد في نبرة تذكرنا كثيرا بهملت في مراحل الصدام الاولى : « ولنعترف بعد هذا كله بان الملل يطوق الكائنات وان السعادة ربما كانت وراء الموت .. وبأن قاطرة الحياة تسير ، وان محطة الموت في الطريق على أي حال » .. نفس الحنين للموت لدى هملت ، حين بدأ صدامه مع العالم ، وحيث يستمر ارتباط الازمة بالموت ـ في صلته بقضية المعنى ـ مثلما ارتبط ذلك برحلة هملت ، ولكن مع اختلاف حسب تطورها . فهنا حنين فيه مبادلة يتساوى فيها الموت بالحياة تأكيدا لمعنى الوجود ، اي اننا ما زلنا ازاء المقياس المطلق .. وفي نفس الوقت ازاء مستوى الشقاق الذي تمثله تجربة كمال كلها .. شقاق على مستوى الموقف الكلي الذي لا يرضى بالتجزئة او المهادنة . انه البعد التراجيدي وقد بدأ يلوح في حركة الواقع المصري .

ثم تأتي الصدمة في صلته بالاب الاله . حيث يكشف له اخوه ياسين عن التناقض في شخصية ابيهم .. وذلك في نفس الوقت الذي يخوض فيه معركة تدميه ـ ما بين حسه الديني الملحمي ودلالات العلم . وهنا يبدو كيف ان هذا الصراع مرتبط بأبيه ، كما نشير ، فنجد انه حين تتحطم صورة الاب الاله يتصدع كل شيء في ملحميته الدينية .

حينما كتب مقالته عن داروين ووصلت أباه بات يتساءل « انك تحمل عليّ لانك لم تدر بعذابي ، لو لم أكن قد اعتدت العذاب وألفته لادركني الموت بتلك الليلة » ولكن ما ان يتكشف وجه التناقض في الاب ذي الطابع الالهي ، حتى يتصدع البناء الديني محله ونراه يردد في سخرية مرة : « فليتك لم تضن علينا بصداقتك ، ولكن لست وحدك الذي تغيرت فكرته .. الله نفسه لم يعد الله الذي عبدته قديما » . ثم يهتف بسقوطه في أعماقه . ثم نحن نراه يردد اثر ذلك « والايمان بالله هو الذي جعل من الموت قضاء وحكمة يبعثان على الحيرة ، وهو ليس في الحقيقة الا نوعا من العبث » وهنا نجد خطوة كبيرة في ربط الموت بقضية المعنى . الحنين الاول للموت كان يجعل من الموت تأكيدا لمعنى الحياة . اما ارتباطه هنا بالمعنى فهو بداية تأكيد العبث .

ويأتي موقف سعد المخلص لتوجه اليه لطمة شديدة ، حيث ان كمال يحس احساسا غريبا بعد نكسة سنة ١٩١٩ ، يحس خيانة ما ، ويسأل مصر « هل تخلت عن رجلها الامين » وذلك صدى علاقته وعلاقة مصر الملحمية بسعد .. كان سعد مخلصا وكان تجسيدا واضحا لهذه الملحمية لدى الشعب المصري كله ، والتي استطاع ان يشير اليها الحكيم أيضا في « عودة الرّوح » .. ارتباط الشعب بمعبود مخلص .

انهارت هذه الصلات الثلاث عماد الاتساق الملحمي مع العالم ، ويصيح كمال « .. لا دين ولا عايدة ولا أمل .. فليكن الموت ! » .

لقد سقط العالم بأكمله ولم تبق الا نفحة من الشك المطلق « هل ثمة حقيقي وغير حقيقي ، ما علاقة الواقع بما في رؤوسنا ، ما قيمة التاريخ ؟ ما العلاقة بين عايدة المعبودة وعايدة الحبلى ؟ أنا نفسي ما أنا ؟ » .

***

ولكن هنا وفي الوقت نفسه الذي يحدث فيه هذا السقوط يتكشف الشر في الواقع عاتيا ، ويلح مطلب التغيير !. في الوقت الذي تؤدي فيه عايدة الى هذه الازمة فهي تكشف ازمة الواقع في الوقت نفسه ، الطبقية بكل دلالتها ، مثلما تكشف التيارات التي حطمت الحس الملحمي الديني وكافة الارتباطات المطلقة ـ تكشف عن مطلب تغيير الواقع في آن واحد ـ مثلما يكشف اخفاق الامل بموت سعد عن ازمة الحرية على مستوى الواقع . ذلك الى حد كبير يشبه مطلب الثأر الذي واجه هملت في الوقت الذي سقط فيه بنيان العالم في هوة اللامعيار ، وشلت ارادته .. فنفس التساؤل يثار هنا ..

ماذا يعني التغيير في الواقع والارتطام اودى بملامح كل شيء ولا معيار !؟ لا سبيل الى التغيير الا بأن يعاد بناء العالم كاملا وان ينفذ النور الى ظلمة ابتلعت كل شيء بشكل مطبق . فالمطلب الداخلي هنا يتعارض مع مطلب الواقع ، المطلع الداخلي هبط في هاوية الشك دونما قرار حيث يتعمق ذلك كمال عبد الجواد كلما توغلنا معه ، وازاء هذا يبدو كل فعل وكل حقيقة موضع تساؤل وحيرة شديدين والشر مبهم والخير لا ملامح له ولا فاصل ولا ادانة .

ان كمال يصرخ متمنيا « ان تزول الابوة والامومة ، ويطلب وطنا بلا تاريخ ، وحياة بلا ماض ، وعالما يعيش فيه الانسان حرا بلا اكراه » ولكن هذا مستحيل استحالة حريته في وجود هذا التناقض وهي صرخة تؤكد قيام الازمة وارتباطه المحتوم بالواقع وقضية تغييره .. في الوقت الذي شلت قدرته على التغيير .

الموقف يتلخص اذن في ان كمال عبد الجواد سقطت ارادته في اسار الشك المطلق وسيطر عليه الاحساس برفض الحياة كحقيقة ، حيث تجرد العالم من مقومات وجود الانسان فيه ، حتى ان الدنيا كما يردد « اصبحت كلفظة قديمة اندثر معناها » وبالتالي تتجمد مشاركته في تغيير الواقع حين اصبح يحس تبعا لما سبق وعلى حد قوله « بتأنيب الضمير لفعل الخير كالذي يشعر به عند الوقوع في الشر » .

وهنا نعود لنؤكد على هذه النقطة الهامة وهي ان هذا الرفض بعيد تماما عن الرفض العدمي ـ رغم تردد النبرة العدمية باتساع على لسانه ـ فان الرفض العدمي ، يتم من داخل الذات في عزلتها ، حيث لا تواجه خلال الواقع في الغرب بضرورة تنتشل قضية الحرية والقيم والمعنى من وهدة العدم الاساسية لتحيطها بجدلية المفهوم التراجيدي .

اما هنا فالرفض مختلف .. انه الرفض الذي تحيط به المأساوية الذي يواجه ضرورة تغيير الواقع مع المطلب الشمولي وبالتالي ان يعيش ازمة الحرية والقيم والمعنى في اطارها المأساوي الاصيل ، توتر لا حل له بين الواقع الناقص والمعيار المستحيل ، مأزق التجربة الانسانية اصلا .

والرفض اذن لم يخرج عن الاطار المأساوي ، رفض من خلال

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٤ ـ

# الصوت والغربان

— ١ —

الصوت : فوق الأمواج نهز الريحْ ..
نتسابق كي نملأ جوف البحر
سيوفاً ورماحْ ..
وتنامين على زندي يا ضوع الشيحْ ..
ويهوِّم طيفٌ علويُّ الهيئةْ ..
يسأل عن عينينِ
وصدرٍ
وجراحْ ..
وأضمك
أخشى أن تسرقك اليقظهْ ..
واشمك
ما أحلى شفتيك وصدركْ ..
وأقبلك
وأجثـو
وأتمتمْ
« يا طهر العالم في عهركْ » ..
لا تبكي
فبكاؤك صوتٌ في قلبي
يرعبني ، يجتاح الآتي
يرفضني ، يقتل أوقاتي ..
لا تبكي
ففدا أزرع في عينيك النكبهْ ..

— ٢ —

الغراب الاول : « اللهُ محبَّةْ » ..
وانهار جدار الصمتِ
وغامت في عينيَّ الرؤيا ..
يا سيدتي
صبِّي في جفنيَّ شعاع الشمسِ
فقد أحيا ..
يا ظلَّ الموتِ
تعال غدا ..
يا وقع الاقدامِ
تموت سُدى
فوق الارصفة الجوفاءْ ..
يا جلاد الفقراْ
اني أحفر في جبهتكَ
الاسماءْ ..

— ٣ —

الغراب الثاني : يختال الليل على الطرقات
ينصب في الساحة خيمهْ ..
ويمر الحزن على غيمهْ
فتغمغم في صمتٍ « هاتْ » ..
آه يا صيف الكلماتْ
ما ماتت في شفتيك البسمهْ ..

— ٤ —

الغراب الثالث : « النار دخان ورماد » ..
يا نيسانْ ..
يا نغماً حلواً
يا « جبل التوبادْ »
يا خمراً وقيانْ ..
هل جئت تفتش عن حُمُر السلطانْ ؟ ..
ـ « ما مرّوا في غابتنا يا نيسانْ ..
الآن سلونا ما كان
فارجع لمدينتك المهجورهْ
واقصص للصمت وللجدران
انّ الصبية في الارضِ
المقهورهْ
زرعوا في الحزن الاوثانْ » ..

دمشق

اسماعيل ونوس




اقبل الصيف الطويل الحار . ومضى وئيدا ثقيلا حتى انتصف شهر اغسطس . فاصبح النهار في المدينة الكبيرة بين جدران الاسمنت المسلح ، وعلى اسفلت الشوارع قرصا برنزيا ملتهبا .

لم يكن زيد يحس بانه يحيا الا عندما يوغل الليل .. فترة القيلولة يلقي بجسده المهدم على فراشه .. يجاهد حتى يطرد عن ذهنه مشاغل المكتب ، فاذا راح في اغفاءة ايقظته جلبة العربات في الطريق فينهض غارقا في عرقه . لا يلم شتات جسده الا بعد ان يصب عليه كيزانا من الماء الذي دفاته الشمس في المواسير طوال فترة الظهيرة .. كان يطرد الصداع بأن ينحني تحت الصنبور .. كمن يسلم رقبته الى نطع الجلاد . فتجري المياه على راسه ورقبته وكتفيه وظهره وصدره وربما وصلت الى بطنه وعجزيه .

ثم ينزل الدرجات ويتلوى مع الحواري والدروب الهابطة النازلة .. قاصدا مقهى في وسط المدينة يجتمع فيه أشتات مختلفة من البشر القاطنين علب السردين المحشورة في مجتمعات اسمها عمارات .. يشربون المياه الفازية ويلهثون على الكراسي مثل سمكة في اناء .. مثل فار في مصيدة بانتظار نسمة تهب.. يرهفون السمع لها.. ويترصدونها من بعيد . يغيرون وضع مقاعدهم اكثر من مرة في الامسية الواحدة .. فتارة يجعلون واجهتهم الى الميدان الكبير الذي يتوسطه تمثال لا يابه بحر الناس ولا ببرودهم ، يلبس منذ عشرات السنين معطفا سميكا اخضر مع الزمن ، كما اخضر طربوشه المائل على جبينه ايضا .. ينظر الى الناس بنظرات محملقة ويسائل نفسه ما الذي جعل الشوارع تمتلىء بالتماثيل ؟.. وقد اتخذت يمامة رمادية مكانها المختار على كتفه اليمنى وراحت في النوم غير آبهة بصفارات المرور وصخب العجلات وصيحات الباعة .. وتارة يجعل زبائن المقهى العتيق واجهتهم الى الحارة الجانبية التي يسري فيها تيار رطب فجائي طورا من الشمال الى الجنوب وطورا من الغرب الى الشمال الشرقي .. فاذا كان التيار من الجنوب الى الشمال اكتسح معه هبات من الغبار .

القى زيد بجسده على كرسي من الخشب الى منضدة ازدحم حولها معارفه .. تعالى صوت النرد ، وطرقعات الطاولة ، وكركرة الشيشة ، وصيحات (( كش وزير )) ونداءات بائع الفانلات وامواس الحلاقة والمناديل . وصرخات آكلة النار .. والبيانولة العطلانة التي تصدر منها النغمات المالوفة عرجاء شاكية تاكل التروس وقلة التزييت.. بل وباعة الفراخ البدارة .. والفزدق .. ــ ان كان ثمة فزدق ــ والاكواب الكريستال .. والصيني .. والامشاط وولولات الشحاذ الاعور . اشياء تعطي الاحساس باننا على قيد الوجود .

سرح بصر زيد عبر الشارع .. استوقفته على الطوار المقابل شجرة تكاد تكون جرداء .. وبجوارها عمارة جديدة صاعدة .. خيل الى زيد انها تبوح له بشيء .. صمت كل ما حوله .. سمعها تهمس اليه :

ــ لمن البقاء ؟

لم يدر لسؤالها اجابة . تغيرت الاضاءة . بدا الوجود من حولها بنفسجيا . شجرة في مدينة . يحاصرها اسفلت الطريق ، ويخنقها دخان المصانع . والنسوة يلقين مياه الغسيل عند قدمها فتمتصه جذورها العطشى وتلتهب ، وتحمله اغصانها الى اوراقها فتذبل وتتساقط دموعا . الحوذيون الى جذعها يربطون افراسهم . السكارى في الليل على صدرها يرتمون ، وهي في الليل تظل ساهرة حزينة .. الاطفال على ساقها يبولون ، وهي صاغرة كليمة .

اهتزت اطراف اغصانها .

اوراقها تبحث عن نسمة نقية ، بكل عناء . لم تعد تقوى على الوقوف ممشوقة مرفوعة الرأس فتية . شاحبة شقية . تكاد تختنق .

تنهدت . مضت في شكاتها :

ــ عجوز انا رغم انني في ريعان الشباب صبية .

مالت الى العمارة من خلفها ولا زال طلاؤها لم يجف . نكست الشجرة رأسها ، وقالت :

ــ وقد سمعت بالقرب مني المعاول تدق الارض ، ورأيت الفعلة يرمون المسلح ، ويضعون الطوبة فوق الطوبة .

اختلج صوتها ، كما او كان قد جثم قاتل على صدرها :

ثم صاحت تستغيث :

ــ بالله نسمة نقية ! نسمة نقية .. تبرد النار التي فيّ !

نهض زيد . أخذ كوبا من الماء . ذهب اليها والقاه عند جذورها العطشى . ربت على جذعها ، فمنذ صفره كان يحب الشجر ، وكان يقول لامه (( حبيبتي شجرة عجوز ، كلها بثور وندوب )) انت اغصانها . ثم قالت :

ــ ارتفعت الى جواري عمارة ، واشرأبت تناطح السحب . وتعالى الدبيب على اسفلت الطريق .. واقبل السكان وسكنوا .

ثم صمتت . لم تغالب المها ، فجاء صوتها منكسرا :

ــ سمعت البعض يحدث المالك أمس ، ويشيرون اليّ .. فهمت انني لم اعد مرغوبة . اغصاني واوراقي تحجب عن السكان منظر الميدان . يا لي من شقية !

ثم اختتمت كلامها ، كما لو كانت تسير الى ساحة الاعدام :

ـ غدا ستأتي البلدية ، وتفسح المكان للوحوش الضارية ..
نكس زيد رأسه . صدق على كلامها قائلا :
ـ للفيلان بلا قلوب ، أهل المدينة !

فتحت اشارة المرور ، انطلقت السيارات مسرعة ، تنفث الدخان من خلف ، وتصخب عجلاتها ومضخاتها وتروسها الحديدية .

ادرك زيد ان الليل يمكن ان ينصرم دون أمل . آثر ان يصعد الجبل كما اصبحت عادته في الآونة الاخيرة .. حيث تتسع الارض في ضوء النجوم ، ويغرق الضجيج فيها حتى يكاد يكون الصمت أزليا .. عالم شفاف لا يخطر ببال أحد من المحملقين في اضواء المدينة .

سار زيد في الطريق . تحت نعل حذائه جثة ، كلما مشى سمع قرقعة عظامها . لا يعرف ماذا يفعل . يخشى اذا خلع حذاءه ان يمرض ويمسي جثة هامدة تدوسها النعال .. فكر ان يقفز في الهواء ، ان يطير ، لكن كان من المستحيل على مثله ان يطير . مضى زيد يسير في الطريق الصاعد على سفح الجبل ، محني الجذع ، يقاوم الجاذبية التي تشده الى اسفل .. وهبات الهواء التي تدفعه في صدره .. يعود كلما دار الطريق ، ويستقيم اتجاهه كلما استقام .. ابتعدت المدينة .. تبددت اصواتها .. ولاحت اضواؤها من بعيد كآلاف الزوارق المضيئة في بحر مغلق . عوى ذئب في احد الدروب الجانبية . تحت .. تمهل زيد .. أطل عليه .. اعادت تلك الهيئة الضارية للوجود كل توازنه . ها هو زيد يصعد . يصعد المنحدر في هدوء ، وقد تحررت خطواته . كثافة الجو تخف . سهل العبء على كاهله .. نظر الى المدينة.. ها هي ملقاة عند قدميه .. تتوجع جاحظة العينين .. تلهث في شقاء .. وتجاهد للوقوف على ساقيها لتمضي فرحة الى البالوعة .. وعلى السفح تقف الاشجار المهيبة الشامخة ، ترشف ظلالها السوداء وقع الاقدام على صخر الطريق الوعر ، وترقب متوجسة الصاعد في طريقه المتعرج ليختفي عند منحنى الدرب الذي يضيع في الطبيعة اللانهائية .

ستائر كثيفة من السكون .. كهرمان أسود .. تيار من الذكريات ينساب في صمت .. جلس زيد على صخرة منعزلة يرنو الى السماء من فوقه .. ذكريات بعيدة .. تذكارات طينية . غاصت المعدية في النهر .. فلاحون ومواش لقوا مصرعهم .. رفست دابة القاع المتآكل .. خرقة حافرها .. تسربت المياه من الشقوق . كانت المعدية عطشى .. لم يتمكن الاطفال على الاخص من النجاة . ولم تنتشل كل الجثث .

أطل فأر رمادي من جحر قريب ، وقال باستخفاف :
ـ زيد من الناس بالخارج .
سألت الفأرة من داخل الجحر :
ـ أي زيد هذا الذي يترك صخب الحياة في المدينة ، ويجيء الى صمت القبور هنا ؟!
ـ انه يتطلع الى فوق مذهولا ويتمتم ..
ـ لعله عاشق ..
ثم تسرب الارتياب الى صوتها :
ـ أو لعله هارب طريد . يطلب الاختفاء عن العيون . يتلمس الامن والنجاة .
ـ هؤلاء البشر مخلوقات حقيرة .. ومغرورة ايضا . تدعي الصمود وهي تفر . قدم الموت الثقيلة تطؤها في كل مكان . ليس لها جحور تحتمي بها مثلنا .

ادار عينيه الصغيرتين فيما حوله وقال :
ـ شيء رائع . أرى الارض من نافذتي . لا صوت يبدد هذا السكون المطبق حتى لاسمع نبضات قلبي !

زاد صوت الفأرة الجبلية انكتاما . كانت منشغلة بقرض شيء داخل الجحر :
ـ يبدو انه منظر ممتع حقا !
ـ ليتني استطيع ان اصفه . تعوزني الكلمات دائما .
ـ ترى ، هل بدأ موسم الاوكازيونات هناك ؟
ـ يبدو الامر مبالغا فيه . الا توافقينني ؟
ـ اعرف . للاوكازيونات فعل السحر دائما .
ـ لا أقصد الاوكازيونات . اعني الاعتقاد باننا المخلوقات الوحيدة في هذا الكون . ليس بالسهل التصديق . قد لا تكون ثمة انماط ارقى منا .. لكنه شيء بعيد الاحتمال ان تكون القدرة التي تبث الحياة والنظام في جحورنا قد حصرت الخلق والذكاء كله فينا .

خيمت برهة . رفعت الفارة المختبئة صوتها من اعماق الجحر :
ـ هل أعد لك قضمة من السجق ؟

ادار رأسه ، وادخله الجحر . ابقى راحتيه الصغيرتين متعلقتين بنافذته كأنه يخشى السقوط . تشبثت مخالبه بحافتها . جاء صوته مكتوما :
ـ الجحر مليء بما لذ وطاب . اريد وجبة كاملة .
ـ حسنا ، عليك الانتظار بضع دقائق ، حتى اعد لك بعض مكعبات السكر .

تأمل الفار الكون الرحيب من حوله مليا . حصى رمادي ابيض برونزي . الاشجار من بعيد أجرام عدوانية غارقة في ظلالها . وفدت دقات ساعة الجامعة من بعيد ، مخنوقة خافتة . اجفل الفار ، وانسحب داخلا بسرعة .

افاق زيد كما لو كان ثمة منبه مركب تحت فروة رأسه . عالم غريب . افق منحن . نجوم متناثرة. كرة زرقاء يسبح نصفها في الظلام. ظلال . ظلال . كأن الزمن قد توقف . والمكان ارجوحة رجراجة . كأنه راقد في سريره يرى حلما . الشباك في غرفته مفتوح ، ونسمات الليل تدفع النجوم القصية البعيدة في رفق الى احضان الستائر الشفافة . لا شيء يعادل الابتعاد . الشوارع والحواري والبيوت والاحياء « تحت » تتكاثر مثل اورام خبيثة لا ضابط لها . كان زيد يريد شيئا له وحده . لا يتعقبه اليه في عزلته احد . شيئا صغيرا ، لا يشاركه فيه غيره ، لا يريد اقنعة خزفية ، اظافر مصقولة ، زهورا وحلوى ، الاعيب .. وابتسامات .. وببغاوات ملونة .. الناس ينظرون اليه .. يخشى عيونهم . يخالفهم . لفتاتهم تبعث الذعر وتسري الرعدة في عظامه . لم ينظرون اليه ؟ ألان اظافره تضايقهم ؟ أم لان الشوك يغطي جسده ؟ أهذا سبب حسده ؟.. عطس ذو اللحية الحمراء في وجهه .. الوجود يفرق ، في النفق المعدني من حوله . تماسك. وتشبث بالصخرة الممتدة فوقه . وعلا الطنين والضحك والصراخ والانين . وصاح الكمساري بصوت عقيم : المحطة القادمة . هرولت الثيران البطيئة الى الباب تنطحه بقرونها الحداد . وانحشرت في الفتحة الضيقة . وعم الوجود ضوء ازرق . كنا نفرق . وتناطحت الثيران ، وبقرت البطون . وسال الدم على السيقان . وتناثرت في المحيط الاشلاء والشهب . وقام القاعدون على الكراسي ، وصفقوا ، وتوالت الخطب. ثم صفر الكمساري : جهنم المحطة القادمة . تعالى الصخب ، وعم الهرج . التفت الناس الي ، حدقوا في . تملكني الذعر ، انكمشت ، وتراجعت .. يالله ، لم ينظرون الي هكذا ؟ اضحى الوجود من حولي ظلاما . تراجعت ، وتراجعت ، وتراجعت . ومضى السفين في طريقه منطلقا . وبقيت وحيدا في العدم ، أجري متخبطا ، على شاطيء الشمس وقد جفت الدماء في عروقي . ومن حولي العدم اضحى تجربة ارجوانية . في نفسي التي سرت فيها الرعشة المظلمة عند الجذور ، وفي الساق ، وفي الاغصان اليابسة .

كانت هذه رقصة كل يوم ، من البيت الى الديوان . في مركبة مثل جاموسة حمراء متخمة . كان لا بد من ان يلوذ زيد بالجبل الرحيم الخالي حتى يجمع شتات نفسه في ليالي الصيف الحارة . انه يذكر الآن رفاقه في المقهى . يكاد يراهم في اجسادها العتيقة المهدمة تجلس ارواح العجائز لا بد ان تيسير يرشف فنجان الشاي الاسود ويشعل اعواد الثقاب الواحد تلو الآخر لتنفث النار في غليونه . وتيسير الثالث يطلب قدحا رابعا من الجعة المثلجة . ما اسهل المتعة .. زر

صفير . تضغط عليه .. وكل شيء يدور .. الوان حمراء وخضراء وصفراء .. وابتسامات .. ما أسخف كل شيء . اما تيسير الثاني فيحكي للرفاق سبب غياب الصديق تيسير السادس عن المقهى . وتيسير الخامس يلقي باسئلته المبلبلة على الصحاب « ايهما وجد قبل الآخر .. الليل ام النهار ؟ » وكان لا بد ان يكون وراء وجهة النظر الاولى منطق وحجج ، ووراء وجهة النظر الثانية منطق وحجج ايضا . الوحوش الحزينة تجلس على الطبلية .. كم هي ضجرة بالحياة التي تحياها .. وكم ترتعد خشية ان تفقدها .. فكم تحب الحياة تلك الارواح المبلبلة المتناقضة .

زعق على غصن بعيد طائر من طيور الليل ، ثم ما لبث ان اطبق الصمت من جديد .

نظر زيد الى السماء ، كما يفعل دائما ، بانتباه كبير . كانت السماء تتكشف الليلة ببريق ووضوح غير معهودين . شاهد شيئا يصعد من نجم الى نجم . قال لنفسه : مركبة فضاء . ثم امكنه ان يتبين بعد هنيهة ان ما شاهده كان دراجة يقودها راكبها في هدوء عابرا بها السماء من طرفها القصي الى طرفها القصي الآخر . كان يسير بمطيته صعودا وهبوطا كما لو كان يصعد تلالا ممهدة وينزل عليها . كانت العجلتان تدوران بلا صوت. وبدا الراكب في قميصه وسرواله الابيضين المتنفخين كأنه زهرة لوتس خفية . كان في بعض الاحيان وراسه الى اسفل اشبه بجنين في رحم الليل الرحيب .

قال زيد معجبا : يا له من منظر رائع ! ينساب بين النجوم كفراشة ، كنحلة دؤوب تطوف بالزهور في بستان !

تعثر الراكب في سحابة . انقلب فجاة وتحطم . هوى على الارض. جرى زيد نحوه ، وهو يلوم نفسه قائلا : « حسدته ، كعادتك . شيء غريب . ما ان تعجب باحد حتى يحط عليه النحس ، وربما الخراب ! » رغم ان زيدا لم يكن من ذوي العيون الزرق ، وهؤلاء يقال عنهم انهم حساد بطبعهم . من الذي يقول ذلك ؟ امه بالطبع . كانت تقول ذلك نقلا عن جدته سيدة العارفين . كانت عالمة ببواطن الامور . تنظر الى النجوم بعينيها اللتين كاد يختلط بياضهما بسوادهما ، وتقرا الطالع ، وتحدد كثيرا مما سيقع في الغد القريب او البعيد . كانت ايضا تصنع احجبة .. صغيرة مبطوطة .. تعطيها للمحبين الذين يذهبون للقاء ، وللتلاميذ عشية امتحاناتهم ، وللتجار الذين يخشون بوار تجارتهم او يطاردهم مآمير الضرائب يطالبون الاطلاع على دفاترهم ، وللزوجات اللاتي سافر ازواجهن الى بعيد . كانت تعطي الحجاب لصاحبه ، وتحذره من ان يفتحه حتى لا يصيبه شر كبير . ذات يوم جرؤ احد التلاميذ الخبثاء ففتح حجابا جلبته له امه من جدتي غفر الله لها ، فوجد مكتوبا به على قصاصة ورق اصفر قديم « انجح .. ما تنجح .. شالله ما تنجح .. تنجح .. شالله تنجح .. ما تنجح .. شالله ما تنجح .. » كل الصفحة وظهرها لم يكن عليها سوى هذه العبارات . وقد نجح الفتى ذلك العام نجاحا باهرا ، ولكن اصابه شر كبير . كان بامكانه ان يلتحق بكلية الشرطة ويتدرب على الكلاب البوليسية ، او بكلية المبعوثين الدبلوماسيين فينعم برغد العيش متنقلا بين نيويورك وبيكين . كان مجموعه يسمح بذلك ، لكنه اصر ، دخل كلية لا يتعلم فيها الا كلاما .. واي شر ادهى من ان يصر المرء على ضرره ، ويصم اذنيه عن نصح الناصحين ؟

جرى زيد نحو الرجل المحطم . جرى في اعقابه الفار الجبلي . كان حذرا الا يدوسه حذاء زيد ، وهو يهرول متخبطا بين الصخور والحجارة . همس مناديا فارته . ثم وقفا وراء حجر قريب يتابعان زيدا ورفيقه .

قال الفار :

ـ كل يوم في معامل الابحاث مئات من اخوتنا .. جرذان كبيرة .. وفيران وليدة .. اناث وذكور .. تلقي حتفها .. تحت ضربات المطارق .. في المحاليل .. ولا احد يكترث .

اشارت الفارة بشواربها الى الرجل المحطم ، وقالت :

ـ في داهية .. من يموت .. سنملا ببقاياه جحرنا .. ترى ماذا يحمل في حقيبته المعدنية وراء ظهره ؟ وددت ان تكون فيها بعض ادوات الزينة . نفدت مني زجاجة الاكلادور . واصبع الروج على وشك ان ينقرض .

كان الرجل المحطم يتنفس بصعوبة . وقد ازرق وجهه .

ركع زيد الى جواره وساله في لهفة :

ـ يا من اتيت من بعيد ، قل لي ما الذي تعرفه عن هذا العالم .. والعالم الآخر ؟

فتح راكب الدراجة شفتيه قليلا مرتين او ثلاثا ، ولكنه لم ينبس بكلمة :

اعاد عليه السؤال . الح . لم يجب . فوجه اليه سؤالا آخر على عجل :

ـ ارجوك ، ايها الطائر الحبيب ، يا من تجولت هناك ، قل لي عما اذا كان للانسان ثمة أمل .

خيم الصمت ذاته ، ولا اجابة .

ـ اني اتوسل اليك . قل لي ! هل للانسان امل ؟

ندت من الرجل المحطم حشرجة ثم همس بصوت متكسر :

ـ كنت أؤدي واجبي .. بامانة .. بلا جلبة عالية .. هزة غريبة فجائية .. طقطقة غامضة .. زهور كثيرة هناك .. في جيبي زهرة واحدة .

سأله زيد وقد استقرت انظاره على شفتي الرجل المكوم على الارض .

ـ زهرة السعادة ؟

لا اجابة . سال خيط من الدم الاحمر القاني من جانبي فمه .

اردف زيد يسأل :

ـ الحقيقة ؟

زحفت غشاوة شاحبة على وجه راكب الدراجة .. بدا وجهه مثل وجه القمر في ليالي الخريف .

ـ الحياة ؟ الموت ؟

لوح الرجل المحطم بيده في حركة واهنة اخيرة ، وهمس :

ـ الروح .. بالروح .. تعرف !

كانت قبضته مطبقة . هجم عليها زيد بضراوة يحاول فتحها عنوة. انتزع منها شيئا يبدو انه كان متناهيا في الصغر .. ذرة .. لم تبن بين اصبعي سبابته وابهامه وهو يرفعهما الى الضوء عاليا منتصرا .

قال الفار الرمادي بصوت تبدد في الهواء :

ـ لا شيء .. بذرة وهمية .

اردفت الفارة :

ـ هي بداية الشقاء دائما .

ـ وربما الدمار ايضا ..

ـ عندما يجد الكنار باب القفص قد انفتح يخرج .. يطير بعيدا .. ويعتقد ان قضبان العبودية قد انكسرت الى الابد .

صاح زيد يحادث نفسه ، او ربما يحادث السماء الصامتة ذات العيون الالف :

ـ وجدتها . ها هي في جيبي الآن .

حدق اليه راكب الدراجة مركزا نظراته الحزينة في عينيه . ثم مال راسه المشجوج ، ولفظ انفاسه .

مضغ زيد في صياحه :

ـ يقولون الزهور تحتاج الى مئة والفاكهة الى الف ..

ارتعش صوته .

ـ لكنا ما عدنا نثق .

تماسك صوته . اشار الى قبة السماء المليئة بالثقوب :

ـ لنهرب من الارض القديمة الى الارض الجديدة .

انخفض صوته . نظر من حوله :

ـ نحن على الحدود .. البحر من فوقنا عميق الزرقة ..

عبث الهواء بشعره . لوح بقبضته المطبقة ، وصرخ في وجه الليل الصامت :

ـ لكن الباب سيفتح .. المزلاج يتزحزح .. والقضبان تذوب مثل اعواد قاب تتكسر .

دقق النظر الى اصابعه :

ـ ها هي نقطة .. سهم يشير الى أعلى .. حتى أولئك الذين لم يولدوا بعد ..

رفع وجهه الى النجوم وهمس في لهفة الانتصار :

ـ حبيبتي لم تمت ، لا زالت تمشي في ظلال السحر، فوق الغصون وهامات الشجر . حبيبتي لا زالت حية ، تطوف الحدائق والحقول ، والغدران والجسور . ربما أتت مع الغروب ، أو ربما اتت اذا الليل انتصف .

انكسر المحار . فاحت رائحة الصخور .. الالوان باهرة .. النظرة عذراء . ملأ رئتيه بالهواء الرطيب :

ـ الشباك ممزقة لكن الصيد وفير .. بالنهار ، ابحث عن صور حلم ضائع .. ابحث بين يدي .. عند مفرق الطريق .. اينما قادتني قدماي .. عندما ارى عيني قطة .. عندما اشم عطر ياسمينة .. تضيء في جوف المحيط شمعة ، وأعود الى حلمي القديم !

تعالت فجأة من أسفل الجبل أصوات تشق الظلام .. صفارات الشرطة .. اجراس الاسعاف والمطافيء .. ووحدات الانقاذ .. والدفاع المدني .. ولجان الاتحاد .. ومندوبو الرياسة والنقابات .

هب الفار هامسا الى فارته :

ـ لنهرب .. اقدام الدمار .. آتية .. تدب بسرعة نحونا .

قالت الفارة باحتقار وهي تجري لاهثة في اعقاب زوجها :

ـ يقولون انها المدنية .. جلبة عالية .. تسحق كل شيء في طريقها .. اسراب جراد .. تتغذى على انغام الجاز والخنافس .

دب الارتباك في قلب زيد . احس بقوة تدفع ساقيه ، وتطلق لها العنان . نزل من الجبل يتدحرج . يلهث . يتخبط . اصيب في جبينه .. وركبتيه .. تمزق سرواله ، والتوت ساقه . ظل يعرج نازلا . فقد توازنه اكثر من مرة . ارتفعت ذراعه في الهواء ، وانفرجت اصابعه . جرى .. جرى .. من الجانب الآخر . انه لا يريد ان يلتقي بالبوليس. يريد ان يفلت بغنيمته ولا يريد تحقيقات ومحاضر .. وسين وجيم .. وبخاصة انه ترك بطاقته بالبيت في جيب سترته .

فتح زيد باب غرفته . القى بنفسه على اول مقعد لقيه ، وهو على اي حال المقعد الوحيد في غرفته . كرسي صغير مستدير بمسند من القش . ماءت قطته وتمسحت بساقيه . اغمض عينيه برهة ، ثم تذكر اصبعيه .. السبابة والابهام .. رفع راحته اليمنى سريعا .. حملق فيها .. كانت فارغة . رفع يده الاخرى في رعب ، وهو يعلم ان ما يبحث عنه كان في يده اليمنى . انتفض واقفا ، وصرخ :

ـ الزهرة !

ثم صاح في حسرة :

ـ البذرة ! الذرة !

سقط على الارض يبكي . مد ذراعيه المتسلختين يمسك بهما ظهر الكرسي وقد دفن وجهه في قاعدته .

لكنه ما لبث ان هب واقفا . ربما وقعت منه على السفح الآخر من الجبل . أجل . هو ذلك . دبت الشجاعة في اوصاله . شمخ برأسه عاليا ، ونظر الى الشمس التي بدات تطلع عند الافق ، وتبسط اشعتها البرتقالية على أسطح المنازل وواجهاتها الشرقية . اجل ، وقعت هناك بين الصخور .. في مكان ما .. في فجوة ما .. في جحر ما .. هي هناك .. في الجانب الآخر من الجبل . لن تطولها يد احد غيره . لا احد غيره يعرف انها سقطت .. هو وحده سيعثر عليها .. سيجد في البحث عنها .

سيصعد وينزل ويصعد يبحث عنها . انها كانت في يده . ذات يوم كانت معه . كانت في قبضته . في حوزته .. أي ريح مشؤومة اطارتها من بين اصابعه .. أي نحس ذلك الذي حل به لحظة انحداره على الجبل . هل كانت بين أصبعيه حقا ؟ هل كانت ؟! متى ؟! متى ؟! أمس . عادت قطته تموء .. كم يبدو ذلك الامس بعيدا .. بعيدا .. كانت معه .. في قبضته .. انه يذكر جده الاكبر .. كاتم الاسرار السموية .. وعم عمه البعيد .. أمين الاسرار التي لا يراها الا شخص واحد . وجد جده الآخر ركب البحر الى اقاصي بلاد بنت .. امواج .. رمال بيضاء .. رمال صفراء .. امواج .. امواج .. صخرة فتتت .. سحقت ذرات .. مدائن مطموسة .. جزر غارقة .. آلاف السنين .. نجوم كثيرة .. نجوم كثيرة .. تلمع وتضيء .. ثم تخبو .. وتهوي .. وتضيع .. كأنها لم تكن .. ثم تعود الى صفحة السماء الداكنة المترامية فوق هامات التلال والجبال . ما اندثر اكثر مما وصل بكثير .. جدران ونقوش وقلائد وتماثيل ترقد صابرة صامتة تنتظر .

نظر زيد فيما حوله شاردا ، وصاح يقول :

ـ آلاف السنين في الظلمة .. كفاك .. انتهت البراءة .. العقوبة انقضت .. انهض .. انفتحت الابواب الصدئة .. انفتحت التوابيت.

ثم جملق في احد الاركان ، وفد انكمش . ومضى يحدث نفسه :

ـ انشقت الارض .. خرجت حشرة .. ذات سيقان من القطيفة..

قفزت القطة الى النافذة المواربة .. كان بين أنيابها فأر رمادي .. واختفت خارجة .

سيغربل كل تراب الجبل . سيدقق النظر في كل حصاة . صغيرة كانت او كبيرة .. مستديرة او مضلعة . لن يتعلل ببعد المسافات ، وتعذر قياسها . ليس ثمة جسم لا يعثر عليه . لن يثنيه زمهرير او جحيم او سم . لن يعود الى جحره خاوي اليدين .. فهو ليس حشرة. هناك عنصر في صالحه دائما .. فالاتجاهات يمكن ان تتغير ، وسيعالج النظريات القديمة معالجة جديدة .. وسيكتشف منها جديدا تلو جديد . ان الخيال على حق ، ولكن من أجل ان يصدق ذلك يجب الا يحسب الامر بحساب السنين والقرون ولا حتى بالحضارات ، بل بحساب الزمن اللانهائي . الزمن الذي يتضمن امكانيات غير محدودة . سوف يلحق جسمه بخياله . وسيثبت ان كل شيء ممكن .

نهض زيد . ومضى الى المرآة المشروخة المعلقة على الحائط فوق الحوض . اخذ يحادث نفسه امامها كما لو كان يريد ان يستمد من صورته عزما جديدا . سيمسح سفح الجبل شبرا شبرا ، وهو واجدها. النقطة الجدباء التي تنتهي اليها خطواتنا .. نظراتنا .. انفاسنا .. اسماعنا .. صرير اسناننا .. كل خلجاتنا وهواتفنا .. ربما لم نكن مواتا .. ربما كانت التحذيرات باطلة .. او ربما لم نقرأها كما يجب. ربما .. ربما .. ربما هذه تعذبنا .

انعم زيد النظر الى هالتين من السواد حوطتا بمقلتيه .

ربما هذه تعذبنا .. تقض مضاجعنا .. لكن .. لا بد ان نواجهها بعيون مفتوحة . بآذان مرهفة .. بيقظة وتشوق .. بلهفة وترقب .. لا بد ان نحدق في الظلمات .. ونرهف السمع في الفلوات .. وان نكون في كل لحظة على اهبة الانتظار ، ولا نقول : لا شيء .. فربما تنبت في صحراء الصمت همسة .. ربما تومض في السماء الضريرة ومضة .. ربما هبت على الجذور الجدباء نسمة .. ربما اشتدت سواعدنا وتسلقنا الجدار .. ربما انفتحت النوافذ المغلقة وهتكنا الاسرار . ربما امطرت السحب السوداء .. ربما تفجرت الينابيع في البيداء ، وانحسرت الرمال من طريقنا ووصلنا الى واحة واسترحنا .. ربما حالفنا الحظ ، واكتشفنا هذا الذي يؤرقنا .. من يدري ؟ ربما .. ربما ..

ابتعد زيد عن المرآة .. ادار لها ظهره ..

اجل ، انه واجدها . ايها القلب الحافل بالاحلام .. بلواك اعرفها .. اليدان في الوحل غارقتان .. من يدري ، قد تصحو ذات يوم فترى

اليدين السمراوين عامرتين بالنجوم ـ بعد ان طهرهما المطر .. لـن يكون لسعادتك ، ايها القلب ، عند ذلك حدود .. ولن يقف عائق في طريقك بعد ذلك .. ستصبح ، ايها القلب ملكا على الحقول والصحاري والبحور .. وتتحقق فيك معجزة مثل تلك التي حققها السيد المسيح عندما بارك وكسر وكثر السمك .

هدأ روعه ، وسكنت الانتفاضة في اوصاله .

هز رأسه . اجل ، غدا عندما يهبط الليل من جديد ، ويصبح اكثر الناس عزلة .. سيصبح اقوى البشر .. وحدته ستملاه قـوة .. سيستجمع شتات فكره ويركز على كل خطوة خطاها ليلة امس .. كل قفزة قفزها .. كل شبر سلكه .. كل موضع اتكأ فيه .. سيقتفي آثار اقدامه صاعدا نازلا الجانب الآخر من الجبل .. وفـي هدوء وحدته ستوانيه أعمق الافكار واكثرها صوابا ، وسيبحث بلا انفعالات .. بـلا جلبة عالية .. بدقة وأمانة .. هكذا قال له « ايكاروس » . ولا يمكـن ان ينسى ما قال .

لكن الساعة تقترب من الثامنة . عليـه الآن ان يتهيأ للديوان . أغتسل .. حلق ذقنه . مشط شعره . عقد ربطة عنقـه حول عنقه . وتأكد من ان حذاءه لم تعلق به ذرة من تراب او لطخه شيء من الطين . ثم جمع تقاريره وطوى حقيبة اوراقه . جرى الـى محطة الاوتوبيس ليوقع فـي الساعة المواقتية فـي الساعة والدقيقة اللتين حددتهما التعليمات ، والا تعرض للجزاءات . وعليه ان يبدو عاديا طوال النهار.. مبتسما متفاهما . يجب ان يبدو اجتماعيـا رياضيا ظريفا متسامحـا يضحك لكل نكتة. بالنهار هو ما يريده الناس اما بالليل فهو انسان حر.

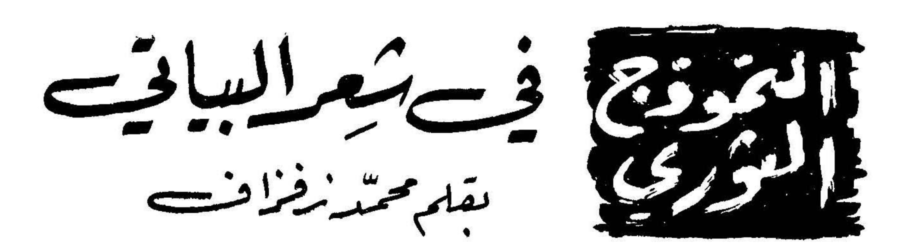
قبل ان يدير مقبض باب غرفته تأكد من ان ازرار سترته في محلها، وعلى الاخص زرها الاوسط . فلا يقبل المدير مـن احد أن يعرض عليه اوراقا الا وقد عقد سترته . الفى زيد نظرة اخيرة في المرآة ليتأكد من انه يلبس قناع الانسان اليومي حتى لا يثير حوله الشبهات ، فيعـوق ويمنح عملا اضافيا في المساء . ويغري بأجر اضافي سخي ، وهو ضعيف امام المغريات . سيحوط بـه الشرطة وحاملو العدسات واجهزة التسجيل والابواق ، وتكتب عنه الجرائد وتنشر صوره فـي المجلات ويدعى الى الندوات ، وعندئذ سيكون نجما فـلا يصعد الجبل ، ولا يظفر بخلوته ، فلا يتسنى له ان ينقب في كل شبر من السفح . وربمـا جرفته اللجان والاجتماعات والمحافل والمهرجانات فينسى انـه امسك بأصبعيه ذات مساء بذرة صغيرة .. قد تكون وهما او خيالا او ربمـا حلما ، لكنه لا زال يشعر بوزنها الاثيري وبملمسها على جلده .. انهـا مستقرة الآن في مكان ما بين الحجارة او تحت نبات شيطاني ينبت مـن تلقائه على الجانب الآخر من الجبل . عليه ذات يوم ان يجد في البحث. يترك المدينة الساجية في البالوعة المضيئة تحت .. ويصعد ويصعد .. سينبش التربة حتى باظافره في كل مكان .. فـي التراب .. بيـن الحجارة .. سيقلب الصخور واحدة واحـدة .. سيقتلع شجيرات الشوك وليدم جلده ولحمه ، وليغل دمه وليتفجر . وليسل خيوطـا رفيعة لزجة على ساقيه .. سيجدها في النهاية .. ذرة أثمن من اغلى قطعة من الماس .. مستحيل ان يكون كل هذا العناء عبثا بلا طائل .. من غير المعقول ان تكون النتيجة لا شيء .. غص .. غص في المادة حتى تجد الروح .. يجب ان يجدها .. يجب انْ يصعد اليها اذا كانت فوق .. ان ينزل اليها اذا كانت تحت .. كان يجب ان يجدها .. كان مـن المؤسف الا يجدها .. ما اجمل الحياة .. النجوم والزهـر والسمـك والارانب .. وانين السواقي في الحقول .. ما اجمل الحياة .. فراشات الصيف واوراق الشجر .. والريح تهمس وتصرخ وتلين .. الكـلاب الوفية تنبح .. والبومة تصلي .. وعيون القطط لا تطرف .. والثعابين تزحف .. ما اجمل الحياة ، وما اتعس اولئك الذين ماتوا .. الاعشاش على الاغصان لازالت مليئة بصفار الطير . .والشمس لا زالت تحرق وتضيء .. والبحر يهدر .. والحجر يخضر . والقمر الفضي يلمع وراء السحب .. والاشباح تحت الجسور .. والدموع لا زالت حارة على الوجنات .. والذهب لا زال محط الطامعين .. والطواحين تدور وتطحن وتدور .. وخرير المياه .. من بعيد .. من بعيد .. ما اجمل الحياة، وما اتعس الذين يموتون . . الناس الذين يبتسمون وينقضون مثـل الوحوش لا زالوا يبتسمون وينقضون .. والنساء الناعمات مثل الحرير لا زلن يفحن في المخادع بالعطور .. بينما ظلمة الليل تتحول الى نهار .. والعصفـور مخضب بالدمـاء من رصاصة الصياد .. كل شيء كما كـان .. الوقت يمر ولا أعرف ماذا افعل .. انام واصحو فـي المكان ذاته .. كل شيء كما كان .. ما اتعس الذين ماتوا .. سحقتنا اقدام حديدية .. ما أتعسنا نحن .. سوف يجدها .. انه يسمعهم في طريقه يضحكـون .. يسمعهم في الظلمـات يسخرون .. انه يسمعهم .. يهمسون ويهمسون « يا له مـن احمق ذلك الذي يحملق في الظلمات عله يهتـك الحجاب .. ذلك الذي يصعـد الطريق عله يبلغ السحاب ! الا يعرف انه بعـد ايام او ساعات ، او ربمـا بعد لحظات .. ان عاجلا او آجـلا في التراب سيرقـد كومة من العظام البالية .. مثلنا ؟! » سوف يجدهـا . .فعدم الوجود يعني العدم او وجودا كأنه العدم .. نحن نتولد كالارانب ، ونموت كالذباب ، ولكنـا لا نحيـا مثـل الارانب، ولا مثل الذباب . عقولنـا الصغيرة تجهد طوال الحياة في مشكلـة لا تجهد الارانب ، ولا تخطـر ببـال الذبـاب .. اننـا نتساءل فـي جحورنا : لماذا نحيا ؟.. وعندما ننفرس فـي القاذورات نصرخ ، ونصرخ ونصرخ : لماذا نموت ؟ .. بينمـا نحن نتوالد كالارانب ، وكالذباب نموت .. وبعد ان كان جد جده كاهنا اكبر .. وربما فرعونا .. سيكـون غدا عبـدا مملوكا . .جيفة تقذف بها امواج الفضاء الى كوكب سديمي .. لـن يقول لن يجد .. ان يغفل الاشياء الصغيرة .. كل ما هـو عابر سريـع الزوال سيوليه اهتمامه .. حتى لو كـان دخانا في الهواء، او نسمـة ريح ، او حفيف غصن أو زبدا متطايرا من امواج متلاطمة، او ذبالة شمعـة على وشك ان تنطفىء .. سيصم اذنيه عن كل هواتف الفشل .. واذا لم يجـد بغيته فخير لـه ان يموت وهو يبحث مـن ان يفترس وهو جالس على المقهى بيـن قطيع من الاغنام تثغـو وهـي تعتقـد انهـا تزأر .. مفروزة في مرحاض وهي تظن انهـا قد فكـت وثاقها ، وتأهبت للانطلاق . .هي تركب معدية مليئة بالثقوب .. يصيح فيهم الجرسون . .في داهيـة من يموت ... ولا شيء .. ولا شيء غير ذلـك .

نزل زيـد الدرجـات .

نافورة الميدان جفت . .الشوارع خلت .. النوافذ شاغرة ... الفيران في بئر السلم ، تجري على بطن القطة الرمادية ، وتنهش .. كل السكـان ماتوا ،حتى البواب على دكته الخشبيـة غاب في سبات عميـق .

نعيم عطية






لطالما تحدث لوتريامون ثم بول ايلوار عن تلك الحقيقة العملية التي يجب ان تستهدفها القصيدة المكتوبة ، وان يتبناها الشعر . ان الفن الشعري ما كان الا ليفير . وهذه ايضا فكرة قال بها رامبو : هدف الشعر هو « تفيير الحياة » ، تفيير حياة ما ، في الحاضر والمستقبل ، في المثال وفي الواقع .. ان الشعر الذي يهوم ، ويستنجد بأرواح بعيدة غير مدركة ، ويظل يستمني في خيالات بعيدة ، هو مرض نفسي ، يبتعد عن الحقيقة العملية الواقعية ، التي وضع من أجلها الادب ، وصيغ من أجلها الفكر ، وتشعبت من جرائها المذاهب ، بتناقضاتها وتكاملها في الوقت نفسه . لقد ظل الشعر زمنا ليس باليسير بعيدا عن التوترات في الواقع ، الى ان جاء هذا القرن ، فاستيقظ الشعراء والكتاب ، احباب الحياة – كما يقول البياتي – على فظاعة التناقضات الاجتماعية ، والاستغلال البشري ، والتناحرات والانتحارات السياسية. فانطلق صوت منلاوس لاودمس من اليونان يندد باعداء الثورات ، الشعوب المتعجرفة المتكبرة ، ذات الصلف والغرور .. وارتفع صوت ناظم حكمت من تركيا يعزز نفس الصرخات ، بينما في التشيلي ، ظل بابلو نيرودا يؤكد عزم المسحوقين على النهوض ، وفي الخط نفسه سار شعراء كبار أمثال ايلوار واراجون ، ثم في أمريكا بلد الدولار المسروق والمسدسات ، كان صوت هاوارد فاست يرتفع مستنكرا هذه البشاعة اللاانسانية ، وهذه اللصوصية المحرمة ، واللاعدالة والسطو . اما هنا في هذا البلد العربي المضغوط ، فقد ارتفع صوت ذهبي من بين مئات الاصوات العربية ، وظل يغني الثورات – من المحيط الى الخليج – ويعزز الانتفاضات ، ويفضح العملاء ، في بلده كما في العالم اجمع . ولم يكن هذا الصوت بطبيعة الحال سوى عبد الوهاب البياتي ، ذلك المنفي ، المهاجر دائما ، بحثا عن الحقيقة ، بحثا عن المدينة الفاضلة المنسية في التاريخ ، والتي سوف تجسد حلمه فيما بعد . واذا كانت مدينة ( طيبة ) القديمة ، تبدو له وتتجلى في اوضاع شتى ، عبر شعره الاخير – بوصفها مدينته الفاضلة – فان البياتي طالما بحث عنها في دواوينه السابقة . وما هذا المنفى ، وما هذه الاسفار الا بحثا عنها . فهو مرة يراها في باريس ، وتارة في ارم ذات العماد ، واخرى – هكذا وببساطة – في قرية سعيدة ( او شقية ) من قرى العراق ، او في بيوت بعيدة ، هناك فوق مرتفعات كردستان . فاذا كان البياتي يعترف في « تجربته الشعرية » انه تغير – ما دام يؤمن بضرورة التفيير – فاني أعترف ان المبدأ ظل واحدا – وهذا هو الاهم – وان الاشكال المصاغة هي التي تغيرت . فمن تلك البساطة والوضوح في « اباريق مهشمة » و « المجد للاطفال والزيتون » و « كلمات لا تموت » تحول بشكل فجائي ، وبانصهار كلي ، ضمن ضغوط ، جاءت – أغلب الظن – لا ارادية . ويتضح هذا الخط في مجموعات « الذي ياتي ولا ياتي » و « سفر الفقر والثورة » ثم أخيرا « الموت في الحياة » . وسنحاول ان نوضح ، مدى الترابط العضوي ، بين المعاني الانسانية ، التي تكون في اساسها وحدة ، في شعره ، منطلقين اساسا من المجموعة الشعرية الاخيرة « الموت في الحياة » . لنقرأ هذه الابيات :

... فيا زوارق الدخان
عائشة عادت مع الشتاء للبستان
صفصافة عارية الاوراق
تبكي على الفرات
تصنع من دموعها ، حارسة الاموات
تاجا لحب مات .

هذا المقطع مأخوذ من قصيدة « مرثية الى عائشة » ، من المجموعة الاخيرة للبياتي « الموت في الحياة » . في البداية يعترضنا سؤال : ما معنى الموت في الحياة ؟! هل تستطيع هذه المجموعة الشعرية التي تحمل مضمونا واحدا ، كما لو كانت قصيدة طويلة ان تجيب على السؤال ؟.. ان قارىء اشعار البياتي – القارىء الذكي – يشعر كما لو كان هذا العنوان تلخيصا ، او طوطولوجيا ، او تحصيلا شاملا لتجربته الكونية الكبرى . لقد ظل ينتظر وينتظر – كما تعطي المجموعة ذلك – خارج وطنه ، منفيا على شتى المستويات ، واستمر هذا الانتظار طويلا ، وظل يحلم بعودة تموز اله الخضرة والربيع . ولكن تموز « ياتي » فقط في الخيال ، و « لا يأتي » في الواقع . ويبدو البياتي هذه المرة ، في هذه المجموعة ، كما لو كان سيقول شيئا ذا اهمية . لكنه يعيد علينا المأساة التي حكاها لنا في « الذي يأتي ولا يأتي » وفي « سفر الفقر والثورة » . يعيد حكايتها – لا أقول بنوع من الغموض – ولكن باستغلال الرمز الغامض ، الذي لا يمكن ادراكه الا بالتمعن الدقيق ، واجراء تشريح للكلمات ، ومحاولة الصعود الى القمة ، بنفس قوي وجديد . لان هذا الرمز يتجدد ، سواء في معنى اعلان الثورة ، او ممارستها ، او في حالة ردعها ، او حتى الوقوف كعائق امامها .. يتضح هذا الرمز ويتحدد في خطوط بارزة . واذا تجاوز ايتمولوجيا الكلمات ، ومعانيها في ذاتها ، فاننا – بطبيعة الحال – نصل ، ونستطيع ان نرتفع الى مستوى الرمز الذي يتجلى في حوادث تاريخية ، اسطورية او واقعية . وهذه الخطوط هي :

١ – التراث الفارسي في صورة عمر الخيام وعائشة . وهاتان الشخصيتان تمثلان ذروة المأساة ، حيث يتحول الرمز كما سبق ان تحول

في شعر البياتي الى وسيلة هادفة لتحرير الواقع من جميع الملابسات، وبهذه الطريقة اصبحت مواجهته سهلة ومتضحة .

٢ ــ تاريخ العراق القديم ، في صورة انكيدو وجلجاميش ، ثم الاسر المتعاقبة على الحكم في ذلك الوقت .

٣ ــ تاريخ العراق الحاضر ، وتجربة الشاعر مع وطنه الام أولا .

٤ ــ التراث العربي الاسلامي .

٥ ــ التاريخ القديم بصفة عامة ( كل الحضارات القديمة ) .

اذن ، فهناك دائما ، رجوع الى الماضي ، وعودة تنقيبية في الرفوف بين الحروف « الصفراء » ومحاولة ربط هذا الماضي بالحاضر . هذه بطبيعة الحال ، هي التجربة المعروفة الآن في شعرنا العربي المعاصر : محاولة اثارة اكبر عدد ممكن من الاساطير ( الماضي ) واستحلابها وتركيزها في لحظة واحدة ، حاضرة ، حاسمة . فبقدر ما استفاد خليل حاوي من اشعاعات مسيحية ، واسطورية قديمة ، بقدر ما استفاد البياتي من تاريخ اسلامي قديم . وان كان السياب ــ في الطرف المقابل ــ يحاول ان يبتعث ماضيا لا هو بالاسلامي ولا هو بالمسيحي ، وهذا لا ينفي ان هناك تحركات في شعره على هذا المستوى . ثم انهم مع ذلك ، يحاولون جميعا ، ان يثيروا اساطير معينة ، وتراثا معينا ، وخلفيات أخرى لمعنى الرموز ، ولمعنى الاحدوثات الكلية او الجزئية في التاريخ . هناك التقاء ، برغم ان الفارق والانفتاح على الموضوع الشعري واضح وجلي · ان البياتي يرتفع بماضيه ، وبماضي الانسانية الى حاضر والى مستقبل . فهو يحاول ان يشكل الكل في لحظة واحدة ، وهي اللحظة الحاسمة في حيانه وحياة امته : أن تتحول كل القوى الادراكية، وكل التراث وكل التاريخ ، وكل الاساطير ، الى شيء واحد فقط اسمه الثورة . ولذلك فهو هنا في هذه المجموعة يحاول الاستفادة من كل ما حفظته الذاكرة ، وما احتفظت به الرفوف والاوراق ، فيحولها كلها الى معنى واحد ، اسمه تموز حينا ، وعائشة حينا آخر ، ولوركا احيانا اخرى . عندما نتتبع خطوات البياتي في الدهاليز البعيدة والمظلمة لاشعاره ، نعثر على صدى ، بل اصداء لشيء ما ، وهذا الشيء لا نعرفه الا في الدماء تارة ، وفي اللااستقرار تارة اخرى ، أي في المنفى ، والارتماء في احضان الطرقات ، حيث الطريق هنا يتحول الى رمز عابث. ان « الذي يأتي ولا يأتي » يمر من هذا الطريق . وهو بظهوره يظهر الطريق ، وباختفائه يختفي . وهو الطريق الذي مرت منه عائشة ، وسار عليه لوركا ، ومشى فيه قاتلو لوركا ، ومنظمو الثورة الفرنسية ، والمسيح ، واللصوص ، والقوادون ، والاسكندر الاكبر . أي طريق هذا اذن ؟! لقد مرت عليه جميع الاصناف المتضاربة من العقليات . منهم الثوري ، ومنهم من لا يؤمن بشيء . منهم اللصوص ومنهم المتسلقون . وهم الذين سعوا الى قتل جميع الشهداء . هم الذين لا يحترمون مبدأ ولا ذمة . وهم معذبو الشاعر في « سفر الفقر والثورة » و « الذي يأتي ولا يأتي » ثم في « الموت في الحياة » ·· أن الشاعر هنا ميت وهو حي. وهذا ما سعى الى اعلانه منذ الوهلة الاولى . فعائشة تظهر وتختفي . هي حية ولكنها ميتة . في خيال الشاعر حياة خصبة مترعة ، ولكن في الواقع جدبا واشواكا ودماء و « فقرا » . لذلك فانه يعتقد احيانا في قوته ، بل وحتى في وجوده ــ على اعتبار أنه غير موجود في اغلب الاحيان ، فهو معدوم ، وغائب غير حاضر ــ . وهذا الموت في الحياة ، هو ما تشكله جميع الرموز في المجموعة حتى رمز عائشة :

احبها صبية
ميتة وحية ــ .

وما هذا الموت في الحياة الا عذاب مستمر ، يعلنه الشاعر انطلاقا من القصيدة الاولى ، حتى القصيدة الاخيرة . وهذا العذاب هو مرة مهزوم ، ومرة قاس ، عنيف ، وضروري . لان هؤلاء الذين يمارسون « التعذيب الثقافي Latorture Culturelle كما يسميه ناقد فرنسي شاب ، يوجدون وجودا ضروريا ، بالنسبة للطرف الآخر . اما بالنسبة للطرف الذي يقود المعركة ، فالمفروض فيهم ان يحملوهم وجودا مهزوما ، ان يروا فيهم ، هذا الوجود المعلول . لذلك جاءت كل القوى المعادية المتخيلة في شعر البياتي مجرمة ، ولكنها لا تملك استمرارا ولا استقرارا . انها تملك فقط الاجرام واللحظة الزائلة المنقرضة . وبعدها كل شيء يتحول تحولا طبيعيا متوقعا :

كقدر الاغريق
كالموت ، كالطاعون ، كالحريق
محتومة تظهر في السماء
علامة الثورة فوق السم والشرور
فهي عبور من خلال الموت .

هذه هي النهاية الطبيعية والحتمية لاعداء الحرية ، وهذه هي النهاية التي ينتظرها ، بل يجب ان ينتظرها المجرمون . فالفعل هنا يرتفع الى مستوى الجريمة الارضية ، واكثر من ذلك ، الى مستوى الخطيئة السماوية :

ــ خطيئة لا بد ان تغفر ،
أن تمهد الدماء
مسارها المحتوم

ومن هنا ينطلق البياتي ، فيصوغ الفكرة ، ويأخذ في تحويلها عبر التاريخ ، وفي نقلها من حادث لحادث ، بحيث يثري كل منها الآخر . ويأخذ لوركا كنموذج ، ثم جيفارا ، وطرفة ابن العبد ( وان كان هذا الاخير يمثل أفقا ضيقا لمعنى المبادرة الثورية ، حيث يبقى صراعه على مستوى العشيرة فقط : الى ان تحامتني العشيرة كلها ) لكنه يأخذ كنموذج للعصر كلا من لوركا وجيفارا . فالاول يمثل المثقف الشهيد ، المثقف النظري . والثاني يمثل المثقف العملي ، الذي حمل السلاح ليعيد للعالم عدالة المسيح التي افتقدها الشاعر واعتقد انها لن تتم الى ان تقوم القيامة . ولم يكن البياتي يائسا ، ولكنه كان يحاول ان يدفعنا الى تحقيق هذه العدالة . ولان لوركا اختير كنموذج ، وكشهيد وشاهد على اوضاع صنعها القتلة ، فانه كان من الضروري ان يصبح هذا المثقف بطلا اسطوريا يمثل جميع المقتولين والغرباء في أوطانهم . ان البياتي يطرح موت لوركا بنوع من التداعيات ، وهذه تجربة جديدة تجدر الاشارة اليها هنا . نقرأ في قصيدة العنقاء :

الكل ماتوا ، رحلوا ، حمامتي الوداع !
كنا معا ندرك سر الموت والحياة
كنا معا ، فآه ...

وفجأة ، بعد هذا التداعي ، وهذا المونولوج الشعري ، ندخل مباشرة الى تصوير التحول المفاجيء لهذه الحياة العادية الوديعة :

وخيم الليل على مدريد
وسقط الجليد
مخبئا بيده البيضاء ، وجه العاشق الشريد .

ثم في النهاية : « وطارت الحمامة » . هكذا يتحول مجرى الحيوات من انفعال الى فعل سريع وباطش ، الى فعل والى رد فعل مباشرة . من شرود عاشق الى موت فجائي . هل كان المقتول يتوقع الموت ؟ نعم . الثوري دائما متوقع لموته العاجل او الآجل . وهذا سر قوته وصموده . يفسر ذلك هذا البيت : « كنا معا ندرك سر الموت والحياة » وقبل ذلك كان الثوري الشهيد يعرف أن الدور دوره لان جميع الرفاق في الطريق قد لاقوا حتفهم « الكل ماتوا ، رحلوا حمامتي الوداع ! » وفجاة ينتقل الشاعر من تجربة الثورة في اوروبا الى موطنه، محاولا ان ينقل اصداءها الى ارضه ، كيفما كانت نوعية الاصداء : « وعاد جثماني الى تهامة » . ويتملكه ياس بعد اقتراف هذه الجريمة في حقه . فيرتحل بذاكرته الى التاريخ ، الى التراث ، ويظل باحثا عن الخلاص :

... رايت شاعر المعرة
يطوف حول البيت
ممتقعا وميت

قلت : شبابي ضاع في انتظارها فقال
ايـاك والسؤال .. الخ .

وهكذا يمضي البياتي دائما في تجربته الانتقالية هـــذه ، محاولا ربط جميع المحاولات التي تمت في مهد الثورات بالتجارب السياسيـة لوطنـه .

والربط عنده غير متوقع ، ونتيجة الربط أيضا . فالشاعر يحاول ان يوفق بين جريمة في مدريد واخرى في تهامة . جريمة على مستوى سياسي واضح ، وهو تارة اخرى يحاول ان يربطها بأحدوثـة مماثلة او غير مماثلة :

وصاح في غرناطة
معلم الصبيان : ـ لوركا يموت ، مات
أعدمه الفاشست في الليل
على الفرات .

هنا الانتقال ، ومحاولة الربط والاستفادة من قضية لوركا ، ودفعها الى مستوى عال من الرمزية والوضوح . فلوركا لم يمت في اسبانيا ، ولكنه مات على الفرات ، أعدمه السفاحون الفاشست . وهكذا يستمر الحديث عن « الموت في غرناطة » كما هو عنوان القصيدة ، الـى أن يتحول الى موت في العراق :

ويحي على العراق
من قبل الف سنة يرتفع البكاء
حزنا على شهيد كربلاء
ولم يزل على الفرات دمه المراق
يصبغ وجه الماء والنخيل في المساء .

ونفس اليأس الناتج عن مقتل لوركا ، ينتج هنا ايضا عـن مقتل شهيد كربلاء . فالثوري هنا يبحث لـه عـن بديل تاريخي كيفما كانت وضعيته ، وفي أي وقت وجد . والثوري هنا يستعين بـأي أحـد وبأي شيء : فهو يبحث في الماضي ، ويسائل أبا العلاء ، وهو يتحول الـى الحسين بن علي ، كما يتحول الى لوركا وجيفارا . فنغمة اليأس التـي يستطيع القارىء ان يستشعرها تتحول مرارا نغمة مؤملة ، فهي لا تبقى على حالتها الاولى • يقول الشاعر :

« أمد للنهر ( الحياة ) يدي ، فتمسك السراب »

لقد جاءت هذه الحالة النفسية مباشرة بعـد مقتل الثوري هـي صورة الحسين ، ثم بعدها مباشرة حالة انهيار قاتلة :

يدي على التراب ( بدلا من الزناد ) .
يا عالما يحكمه الذئاب
ليس لنا فيه سوى حق عبور هذه الجسور
ناتي ونمضي حاملين الفقر للقبور .

ولكن البياتي بعد غيبوبة اليأس المر ، يستيقظ ( وهـو هنا يستمر مستعرضا حالات عديدة من الغيبوبة والحضور ) . ويستيقظ مرة أخرى على التاريخ مستنجدا به ، ويجد في الثورة الفرنسية نوعا من الاغراء ، ويظل فمه يتخلب لها ، ولكنها لا تجيب ابدا « في ليل باريس بلا دليل ـ أتبع موني في زحام الشارع الطويل .. » ويمضي يتخيل الثورة فـي أوجه عديدة ، وفي اشكال مختلفة الاجرام ، هي راقصة مرة ، وعاريـة مرة أخرى . تدعوه اليها ، ولكنها سرعان مـــا تختفي في الظلام ، خلف أقبية التاريخ ربما ، او تحت احذية الفاشست الذين يعتدون علـى شرفها . ولا يستمر اليأس ، لان الثوري يستعيد الفتـــوة ، ويقـــرر الاستمرار في النضال . فاذا مات لوركا ، واذا مات جيفارا ، واذا مات الحسين ، فان هؤلاء جميعا سوف يبعثون . واذن فالبعث هـــو طريق الثورات . ان الثورة الفرنسية ستتجـــدد ، ومدريد سوف تنتقـم للوركا ، لان الثورة كمبدأ ازلية ، ومعنى الثوري أيضا هو قيمة اخلاقيه باقية . فلا يمكن ان يختفي هذا المعنى الاخلاقي في فترة زمانية ما الى غير رجعة ، ولكنه مستمر في كل واحد منا . فقط هو في حاجة الـى الاستجابة . لقد كان ضروريا ان يستيقظ الاموات لينتقموا لانفسهم .

لذلك جاء النداء ، وجاءت الدعوة هكذا طبيعية :

أيتها العذراء
هزي بجذع النخلة الفرعاء
تساقط الاشياء
تنفجر الشموس والاقمار
يكتسح الطوفان هذا العار
نولد في مدريد
تحت سماء عالم جديد .

ويبدو ان هذه الدعوة جاءت مسبقا . لانه فيما بعد سيقول فـي قصيدة « مراثي لوركا » :

أيتها الناقورة الحمراء
أسواق مدريد بلا حناء
فضمخي يد التي أحبها .. الخ .

ان هذا المقطع هو من غير شك دعوة الى البعث الثوري . فبقدر ما كانت الدعوة الاولى حالمة جدا ، بقدر ما كانت الثانية اكثر عملية . فلكي نحلم بالنصر النهائي ، لا بـد اولا ان نعمل لنحقق هـذا النصر . لذلك كان استدراك الشاعر جد سريع ، فأعاد بناء وحدة الفكـرة ، او بتعبير آخر ، أعاد ترميم الفكرة . فقبل ان ندعو الـى الحلم يجب ان ندعو الى العمل . وهذا التصحيح في الذهنية الشعرية للبياتي يأتيه ، ليس هذه المرة فقط ، ولكن في المجموعة كلها . هناك استدراك مـن جانبه يتدخل كالصدمة ، فجاة وبسرعة • وهذه الفجائية ترتفع في بعض الاحيان الى شيء رائع جدا في القصيدة . مثلما نلمسه فـي المقطع الثاني من « مراثي لوركا » . فهو يغمض عينيه ، ويظل يحلم . فيتخيل الثورة ـ او مكانها ـ مدينة رائعة ، جميلة مسحورة . وفجاة ، هكـذا وبلا مقدمات بل وفي بيت واحد يستطرد وينتقل بسرعة الـى تجربة الصدمة في القصيدة . لنتتبع مراحل هـذا المقطع الثاني . يحلـم الشاعر هكذا :

مدينة مسحورة
قامت على نهر من الفضة والليمون
لا يولد الانسان في ابوابها الالف ولا يموت
يحيطها سور من الذهب .

اولا ـ يعيد الشاعر حكاية الموت والحياة من جديد ، هنا ، فـي هذا المقطع ، وهي فكرة ما تني تسيطر عليـه . ثانيا ـ لقـد سبق ان قلت بأنها تكون وحدة ، بحيث ان المجموعة تبدو كما لـو كانت قصيدة واحدة . فهو يستقطب التاريخ ، ويستجمع جميع الحوادث المشابهة ، المأساوية ، ويحاولها الى رمز . انه يعيد حكاية الموت فـي الحياة او « التعذيب الثقافي » . ان هذه المدينة ذات الابواب الالف لشبيهـة بمتاهة كبيرة • فالابواب تتضخم وتتعدد وتتكاثر . وامامها يجد الطارق نفسه منفيا ، غريبا ، ميتا وحيا . فهي تظهر له ، ولكنـه لا يستطيع ولوجها ، وستظل حلمه الاول والاخير . حتى انه فـي النهاية يسيطر عليه اليأس ، وهو ما يزال يعيش لحظة التجلي . ويفسر هـذا المعنى بيت واحد من كلمتين فقط : « رأيتها ـ والدود ـ يأكل وجهي وضريحي عفن مسدود ـ » .

ففي لحظة التجلي يأخذ الدود يحدق به وينهشه . فيعجز اذ ذاك عن المقاومة ، ويفقد قوته ازاء هذا التحول اللاارادي المتنقل من الحلم الى الواقع . وكما هو الشأن في جميع قصائد المجموعة ، يطير اليأس فجاة مثلما حل فجاة . فبعد تجربة الانهيار الفجائية هذه ، تاتي تجربة أخرى من الحلم واعادة الامل بشكل أقوى واعنف . انه صراع نفسي ، يتملك الثوري عادة ، ان لم يكن على مستوى عملـي ، فعلى مستوى باطني . وهكذا فان الحلم المضيء يستمر بنصاعة ووضوح :

قلت لامي الارض : هل أعود ؟
فضحكت ونفضت عني رداء الدود
ومسحت وجهي بفيض النور

غدت أليها يافعاً مبهور
أعدو على ظهر جوادي الاخضر الخشب
صحت على ابوابها الالف ... الخ .

ولكن ماذا يحدث بعد هذا الصعود في الحلم الى القمة ؟ انــه ـ كما عودنا البياتي ـ لن يستمر . بل الفجائية تنقض عليه . وهكـذا هي الحالات النفسية ، تأتي بلا علم منا . نحن نغضب دون ان نريد ذلك، ونفرح دون أن نريد ذلك . وبالمقابل تغلي فــي نفوسنا تجارب اليأس والامل معا ، ودون سابق انذار ، لذلك فانه كان طبيعيا جدا ان يتحول الحلم عن طريقه الرائع الى نوع من اليقظة المؤلمة على الحقيقة ، وتفتيح الوعي على المأساة من ناحية وعلى الواقع المعاش مــن ناحية اخرى . وهكذا فقد جاءت نهاية المقطع الرائع من (( مراثي لوركا )) جــد عادية ، رغم الفجائية التي تطبعها ، والتي تعيدنا الى الذهنية الشعرية الاولــى للبياتي . فهو يقول مباشرة ، وفــي شطر واحد مــن بيت ، مستدركا (( ... ولكن النعاس كفن الاجفان ( بعد هذا الحلم الطويل ) .. واغرق المدينة المسحورة ( موضوع الحلم المنقرض فجاة ) ـ بالدم والدخــان ( احتراق وقتل ) ـ . )) وهذا هو الواقع ، التحول الفجائي والسريع . وتأتي صورة الدم ، هنا في هذا البيت كما لــو كانت تمهيدا واعلانــا للجريمة التي يتلبس بها الخونة واعداء الشعب . ففي المقطع الثالث من (( مراثي لوركا . )) ، يعلن بوضوح :

فمن هناك الاخوة الاعداء
جاءوا على ظهر خيول الموت
واغرقوا بالدم هذا البيت .

أغرقوا بيت الثورة ، واغرقــــوا بيت المثقف الثوري الشهيد ، وداسوا براءة المدينة ( غرناطه ) ودنسوا الاحلام ، وحولوا بياض ثلجها على القرميد الى سواد حالك ، الى ليل ، الى جريمة في عين العالم . وهكذا تمضي التجربة في خط بياني ، بين صعود وهبوط . ـ على طول المدى ـ كذلك فان الشخصية الثورية المنتقاة تظل ابدا ترتقب الحلــم والحل . ثم يشوه الحلم ويداس . ثم فجأة يلي ذلك يقظة على الحقيقة المرة ، فدعوة الى محاولة التخلص النهائي . ويحل هذا البطل في عدة شخصيات تاريخية او اسطورية ، فهو في جيفارا ، كما كان سابقا فــي لوركا ، ويتعدى هذين الى أبــي فراس الحمداني ، ممثلا البطولــة العربية ، بوصفه نموذجا يرسف تحت قيد الاسر ، وهو بطبيعة الحــال يظل نفس البطل المتخيل ، الآمل حينا واليائس حينا آخر . وهو ايضا يجسد مأساة الانتظار ومأساة القتل ، ومأساة الخيانة واللاعدالة . لذلك فان التجربة لن تعدو ان تكون معادة وبوجه آخر :

كتبت فوق الصخر
اسمك يا حبيبتي وفوق موج البحر
فمحت الرياح ما كتبت ( هكذا وبصورة مفاجئة . )
ولم يــر العراف ما رايت
ولا المغني عندما بكيت
ادرك معنى البيت
وهو يغني ميتا للموت .

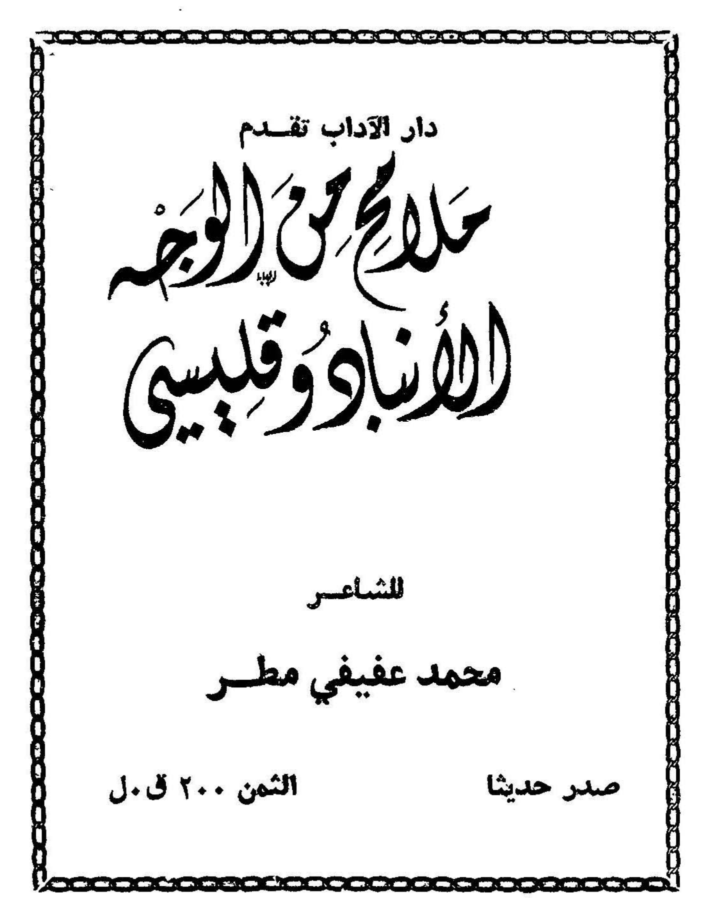
وهذا الانهيار لا يستمر ، لان لحظة الحلم الدائب ، تعقبه بشكــل طبيعي ، وبسرعة . لان الثوري لا يستمر في انهياره ويأسه . انــه يستيقظ بعنفوان وقوة . ويحل في الملايين .

وباختصار انه يبعث ، كما بعث أبو العلاء وابو فراس وطرفة بــن العبد وانكيدو .. انهم جميعا يبعثون فــي صورة الملايين الجائعة ، المحرومة المظلومة ، واذا كان البياتي قد اصر فــي (( الموت في الحياة ))
على انتقاء البطل ـ النموذج ، من التاريخ ، فانه كان في السابق يختاره من الشعب .. وفي الوقت الذي كان يختار فيه الثوري من الشعب كان يختار الخائن أيضا من نفس الطبقة . والنموذج الثوري الشعبي يمثله البياتي ويصوره بسيطا في معرفته للعالم ومواجهته للطغيان مع رفــع مستوى التربية الثورية عنده .. فالعامل (( سعيد )) في قصيدة ((مذكرات رجل مجهول )) من ديوان (( أباريق مهشمة )) رجل بسيط ، عادي ، واحد من الملايين يحكي قصته البسيطة المؤلمة ، ويعطي صورة ـ على طريقته ـ عن الاوضاع في الريف العراقي . وعندما ينتهي من سرد حكايته ، يقول في مذكراته كما لو جاء كلامه تبريرا طبيعيا ومنطقيا لمــا حكاه لنا من ظلم ، وقسوة :

ما زلت خادمك المطيع
لكنه علـم الكتاب
وما يثير برأس امثالي من الهوس الغريب
ويقظة العملاق في جسدي الكثيب
وشعوري الطاغي بأني في يديك
ذبابة تدمي وانك عنكبوت ،
وعصرنا الذهبي عصر الكادحين
عصر المصانع والحقول
ما زال يفريني بقتلك أيها القرد الخليع .

ان هذا الرجل الشعبي يتكلم هنــا باسم الملايين الكادحة التــي لا تستطيع ان تعبر عن حقدها وغضبها ومحاولة الانتقام .. انها تكتــم انفعالاتها حتى يأتي سعيد ، وامثال سعيد ، فيشعلون النار في الهشيم. وهذا النموذج الثوري يكون أصدق ، فهو يكتسب ثقة الجماهير لانــه واحد منهم ، وهو قلبهم البسيط النابض بمحبة العمل والاقدام ..

لقد ظل البياتي اذن ، من أجل اثارة المعنى الثوري ، يبحث عــن جميع الطرق المؤدية لذلك ، فهو مرة يبحث فــي التاريخ ويفتش فــي



التراث ، ثم هو مرة اخرى يحاول ان يستغل الأحدوثات المعاصرة ويربطها بالماضي . فلوركا له علاقة بأبي العلاء ، والحديث عن كينيا وفيت مين ( في أباريق مهشمة ) يجر الى الحديث عن النظام الرأسمالي في الولايات المتحدة والتكالب والقتل . اما الحديث عن باريس الحديثة تحت اقدام هتلر فيجر الى الحديث عن باريس ـ الثورة ، باريس روبيسبيير وميرابو ، والمفكرين المضغوطين ، حاملي شعلة الثورة ..

واذا كان البياتي يبحث في باريس ( في الموت في الحياة ) عن تلك الحورية التي تجيء وتذهب ـ الثورة ـ فانه فقط لا يعدو كونه يواصل البحث منذ ظهور ديوانه الاول « أباريق مهشمة » .. فهي ما تزال تناديه منذ ذلك الوقت ، منذ زمن بعيد ، ضارب في التاريخ . ان الثورة الفرنسية التي حققت للانسان الشعبي بعض مطالبه ما تني تلح عليه وتدعوه ، عبر مجاهل الظلمات . وتتجلى له كمحبوبة ، بل وكزوجة .. ويرتفع الحريم هنا الى مستوى الرمز عند البياتي .. يقول في « أباريق مهشمة » من قصيدة « فيت مين » :

.. وكرنة العصفور صوتك لا يزال
في ليل باريس يناديني : تعال
في ليل باريس : تعال
حيث البقايا الشقر والعتمات والمتسولون
وضريح ميرابو وروبيسبيير والفكر المهان .. الخ .

وبعد سنوات عديدة ، تعود نفس الرؤيا ونفس الحلم يسيطران على البياتي .. فهو لن يجدها ـ الثورة ـ الا في باريس .. وهي ما تزال تغريه طيلة هذه السنوات ، وربما اغرته حتى في المستقبل .. فاذا كانت تناديه قبل عشر سنوات أن تعال ، فهي ما تزال تناديه حتى الآن . لنقرأ قصيدة « الموت في الحب » من مجموعة « الموت في الحياة » حيث بامكاننا ان نطلع من جديد على نفس الحقيقة المعاشة ونفس العذاب :

في ليل باريس بلا دليل
أتبع موتي في زحام الشارع الطويل
ها هي ذي ترقص في كأس المدام
عارية تحت سماء الليل والانغام
تغازل الظلال
تقول لي : تعال
وتختفي في الظلمة .

هذا هو التجلي ، وهذا هو الحلم ـ انه هنا ما يزال يبحث عنها وقد استغل جميع الوسائل ، وبحث في جميع أقبية التاريخ ليعثر عليها، ولكنها ما تزال تظهر وتختفي ، تعود ولا تعود ، تجيء ولا تجيء ، « تأتي ولا تأتي » . ولقد كان البياتي يتنبأ منذ البداية بأنها ربما لن تجيء ، وستظل بعيدة ، أي مجرد حلم . لقد كتب وهو في البداية، في « أباريق مهشمة » من قصيدة « عشاق المنفى » أنها لن تأتي ، وانها ستظل مجرد حلم :

ومن الغروب الى الشروق
نبقى ونبقى في انتظار
من لا يعود ..

ولكنه من غير شك ، سيعود .. فقط نحن في حاجة الى قليل من الصمود ، والى قليل من الثقة وعدم اليأس .. انه في كل واحد منا ، فلنحاول ان نوقظه ..

الدار البيضاء ( المغرب )

**محمد زفزاف**




تطرح قصص هذه المجموعة سؤالا هاما : كيف يمكن للعربي رؤية نفسه دون مواربة في مرآة الادب العربي المعاصر ، والى أي حد يمكن لهذا الادب ان يراه ؟

فيما أرى ان هذا السؤال مهم للغاية ، وهو باعتقادي ، أهم الاسئلة التي تشغل بال الاديب العربي المعاصر ، بل انه السؤال الملحاح الذي يظل في ولادة مستمرة ليشكل اعادة نظر في القديم المهترىء نحو التقييم الجديد .

لقد كانت حرب حزيران الشرارة التي أحرقت هشيم كل شيء ، وتجربة بالغة الصعوبة والتعقيد فولدت نسغ المقاومة الحقيقية الحارة التي طرحت بدورها أبعادا جديدة للحرب بالنسبة اليها كما انها طرحت بجرأة بالغة العمق والتماسك قيما جديدة لا يمكن اغفالها او تناسيها بأي حال من الاحوال . واذن فان ظل الهزيمة يطغى بثقله فوق كل شيء ، ويستلب كل الدلالات الرحبة التي تملأ الحياة ، وعلى هذا النحو تفقد الحياة أجمل معانيها فيما تنزاح الاقنعة ، ويضاف الى ذلك ان الانسان يمتليء برؤى جديدة تنفي كل الاشكال والصيغ فلم تعد الحرب التي يريدها هي تلك القرقعة البطيئة العقيمة المتعثرة ولم يعد مجديا في ابعاد شبح القيود الا الفداء ، ذلك الحل الشديد التألق والوضوح، الفادح الثمن ، وهكذا يكتسب القتال مئات الدلالات الفكرية والقيم الكبرى لانه يظل وحده الموضوع الذي ينحت ملامح الحاضر الايجابي .

ان سليمان فياض واحد من الذين ولدوا في هذا القرن ونشأوا خلال هذه الحقبة الطويلة مع الهزيمة وكانوا جزءا منها ، وهو في مجموعته القصصية الثالثة : « أحزان حزيران » (١) يطرح لنا نموذج الادب الصحي الذي يبشر بولادة عصر جديد آخر .

في القصة الاولى من المجموعة : « الانسان والارض والموت » يتعرض البطل الذي يوشك ان يموت في عملية فدائيه بلهجة تتميز بنوع من النقد الذاتي الرائع لاوضاع حرب عام ١٩٤٨ ، وعلى ضوء هذا المحك الحقيقي تتساقط ركامات الواقع أمامنا ، حين ينقلنا البطل بين الانطلاق والجمود ، وبين التحرر والسقوط داخل الركود والتسلط والقهر ، هذه الاجواء التي تولد ايقاعا متصلا من الحركه .

هو اذن واحد من فدائيي تلك الحرب ، والنماذج التي تشارك البطل حياته في هذه التجربة لا تمثل تطلعا الى الحياة بحد ذاتها ، بقدر ما تمثل التطلع الى الحرية بحد ذاتها ، الذي ورثه هذا الجيل والذي أصبح منذ نشوئه عبئا كبيرا . ويقول سليمان فياض عبر هذه القصة أن الرحلة الطويلة بين الولادة والموت يجب ان تخصب بالفداء حتى يمكن ان نثمر كجذور في الارض . هذه الفكرة يقولها البطل الذي ينتظر في أعماق حفرة مع رفاقه مرور دبابات العدو ليتمكن من وضع قنبلته في أسفلها وهو خلال الثلاثين دقيقة التي يقضيها منتظرا دبابته في حفرته المعتمة المعزولة تحت الاغصان ، يستعيد في حلم جميل حياته كلها ، في مرور سريع كلحظات القتال ذاتها ، منذ أن كان تلميذا في مدينة صغيرة تملأ ذهنه القوالب المهترئة حين سمع عن اخبار حرب فلسطين وحين لم يكن له ان يعرف الا القليل عنها ! لكنها تذكره بغارات التتار على بغداد وحروب الصليبيين وهزيمة اعداء الانسان « وفكرة ان الانسان هو أعظم اختراع شهدته الارض وان ارادته هي أكبر طاقة في تاريخها كله » .

تقول لنا رحلة الخروج الى المواجهة لهذا المهاجر المقاتل دروسا كثيرة . كيف يتحول القتال الى ممارسة يومية ، وكيف تصبح الحرب ممكنة في كل الظروف ، للحفاة والعراة والمتخلفين حضاريا . والذين لا يكادون يجدون قوت يومهم « انني أعيش رجلا . اسلم نفسي للحياة والموت معا ، أعانق بوجودي دورة الحياة والموت ، ذلك ما تفعله الشجرة حيال الضوء والتربة والرياح . ما يفعله الطير والنبات والحيوان ، لا يتردد القط البري في الغابة عن مواجهة النمر الكاسر وهو لا يعلم ما نتيجة الصراع .. » ويتكشف لنا ملامح درس آخر يتعلق بالمومس التي يضاجعها الرجال ليلا في الغرفة المقابلة ويطالبها ابوها بالثمن نهارا .. « ربما أقتل المأساة ايضا في حياتك يا سنية ، واحرر - مع هذه الارض - جسدك .. »

اذن ما تبقى من الحرية المكنة هو ان يكون الفداء المحصلة النهائية .

انها صرخة غاضبة لا لانها تضع الكثير من القيم المتعارف عليها على حافة القضايا الحساسة والمحرجة ولكن لكونها تؤرخ لمرحلة خطيرة . غير ان الارضية التي منها يجب أن تنمو افكار المقاتلين لا بد ان تكون واضحة وقوية فهي التي خلقت هذا الاحساس داخل الشخوص ، وأيضا هي التي اتاحت لهم ظروف ممارستهم لافعالهم الانسانية الهادفة على أوسع مدى . فالبطل هنا يعانق دورة الحياة والموت والرفض عبر تجربة الفداء الرائعة مبديا هلعه الشديد على الواقع بتشكله الحاضر . حاصرا طموحه ونفسه في اللحظة الآنية دون سواها . ولا يدافع البطل هنا عن الواقع الممكن بالفعل ، الا لانه في ظل واقع كائن لا تتحقق لديه افعال الحب والخلاص. ان رغبته في الكفاح ، هذه الرغبة العارمة التي تسقط دونها كل الحواجز ، تظل عاجزة عن تشييد بناء يحظى بالقبول لديه حتى حينما يحس بان زوابع التغير قد بدأت تكتسح الواقع وانها حتما ستطيح

بكل البناء المتهالك من الجذور لكنه يواصل الفداء دون ان يضع في حسابه كون هذا الواقع المعاش معوقا للنمو والتطور او موازيا له وهو يعني في الوقت نفسه الضرورة لتخطي الحقيقة الراهنة فمأساتهم الحقيقية كاملة في عدم قدرتهم على التواؤم والتمازج مع الواقع .

غير ان خسارة الابطال لدى سليمان فياض وهزيمتهم المريرةكانت ايذانا بأنهيار ذلك البناء التداعي المتهافت ، ولم يكن ذلك الا نتيجة الظل القاتم الذي فرضه منطق الحرب في ظل الخيانة .ان البطل يواجه بمرارة الواقع منذ اللحظة الاولى التي يهم فيها بالحديث مع رفيقه السائق :

« ـ لماذا وافقنا على الهدنة ؟.. كنا قريبين من تل ابيب ..

اجابني وعيناه على الطريق :

ـ الخيانة .

قلت :

ـ لا احسب ان هناك انسانا يخون وطنه

قال ويداه على عجلة القيادة وعيناه على وجهي :

ـ من خان وطنه بتسليح الجيش بالاسلحة الفاسدة يقبل الخيانة مرة اخرى ... »

لقد اصبح هذا النموذج نتيجة لذلك في اطار القضية لان وعيه يتطلب منه مواجهة حارة وصادقة لفض ابعاد الواقع . انه يتصدى لفجيعة عام ١٩٤٨ جاعلا منهاالمحور لكل انطلاقاته واستقصاءاته التي يستحيل صدها . ان الصرخة التي تضمنتها القصة في النهاية شيء يقرب من الاعجاز ، يقول البطل عن لحظة احتضاره الاخير باكثر الايماءات شاعرية وكثافة لتصل الى اضفاء معنى عميق شامل على الموت . فالموت ليس انتهاء ، انه هنا الحياة بكل عمقها وجدتها :« باللنور الساطع ، والبرودة المرعشة . اسناني تصطك . وهج الشمس يسري باردا في عظامي . رصاص رجالنا يحاصر الهاربين من دباباتهم . يخنق الصراخ الزاعق المحموم . بعضا من عطاياكم لقومي . سوف تتعانقون ايها الرفاق . سوف تجيئون . سوف تدثرونني بالبطاطين . دعوني اولا أغف لانام . وحيا كنت او ميتا ، فاسكبوا في فمي لبنا وملحا . ظامىء قلبي ، وجافة شفتاي . لحظة يا رفاق . ماذا قال عطية ؟

اجل . اجل .

منْ التراب جئنا . والى التراب نعود » .

فاذا كانت قصة « الانسان والارض والموت » تبرز قضية الارتباط وثبات العلاقات فان قصة « احزان حزيران » تتناول هزيمة البطل « عربي » المريرة وفقدانه لسامية في حرب يونيو .. لقد اضطربنا لحظة المواجهة وفقدنا الاستقامة وكان الزمن يفصلنا اكثر فاكثر عن لحظة امتزاجنا بالصدق ، وخلافا لكثير من الشخصيات التي يخلقها سليمان فياض تحت ظل هزيمة حزيران الضاربة المريرة ، يصحو البطل في « احزان حزيران » على الذكرى المنبعثة لاثارالهزيمة، وبه رغبة حادة لرؤية ظل الهزيمة يخسر عن تكوين النسيج الحي للاحداث الكبيرة التي يعيشها الجيل بينما كان عليه ان يظل راقدا ليموت في برود داخل البيوت المغلقة .

تبدأ القصة من اللحظة التي تهاجم فيها الذكريات الماضية لحرب يونيو لتعمق هذه اللحظة الشعورية مؤكدة مرارة الانسحاب عبر رحلة العودة المريرة .

اذن فالانسان ـ الفرد ، لا يمكنه ان يتملص من هذا الاستشراف الضاري ليجتر احلامه الذاتية العابرة او ليحلو له ان يبحث عن مواقع اخطاه وسط الهدوء ، وحتى للذين فقدوا القدرة على مواصلة الحرب. لقد انهال الركام على كل شيء وانتشرت رائحة الاحتراق الروع .

وتمثل رؤية البطل في « احزان حزيران » انعكاسا صحيا لتلك الصحوة السريعة بعد الهزيمة فلا يمكنه وهو القعد ان يتخلى عن وطأة الاحداث الراعفة التي تلقي بظلها على كل ما حولها « حق النصر لا اطمع فيه . اريد فقط حربا مشرفة . حتى ولو استمرت الى اخر الدنيا » . ويخاطب امه قائلا : « الحرب ستنتهي يوما يا أمي . يوما سيعم السلام العالم . هذا ما نحلم به وما نريده . سوف يحدث يوما يا أمي ، لكن الطريق اليه صعب ، مليء بالدموع ،والدماء ، والسيقان الضائعة ، والشهداء ، ومن يصابون بالجنون » . وحتى قسم الثأر يكتسب قيمة مميزة « جميل أنت أيها القسم ، حين تصبح فعلا حيا وخالدا . قبل ذلك ، يا قسمنا ، لست سوى وعد ارادة حالة، لا يدري أحد مدى صلابتها . خذ معك أيها القسم صلابة قلبي، وعمق حزني، وساقيّ المقطوعتين ، وحياة الشهداء . ومأساة المطرودين المشردين ، من ارضهم العطشى الى الدماء الحرة ، وسوف ترى ، أيها القسم ،اي حقيقة ستكون » .

فما الذي يمكن ان تفعله قتامة الهزيمة لهموم « جندي فقد ساقيه في المعركة ، فانزوى في بيته بعد الايام في انتظار ان يعيد الشعب أرضه المغتصبة .. انه يتسلى بصنع قطع سلاح من الخشب، يتذكر وقائع الفاجعة في سيناء ، يحترق غضبا وشوقا الى النصر .. كانه رمز لشعب مكبل محروم من فرصة الدفاع عن نفسه واستعادة أرضه » (٢) .

اذن تشكل الهزيمة العلامة على الانغلاق والمحدودية ، وفي تعاقب القصص وأكمال بعضها البعض الاخر . ولكن البطل يظل بانتظار ان يأتي الواقع بوجهه الاخر كما يتمثله هو ، فيما هو يتمثل صورة لايام الحرب التي تثار امامه اذ أتاحت له ان يحسن فهم القديم وان يزداد ابتعادا عن السقوط في هوته وان يحسن فهم نفسه كما اتاحت له ان يرى كل شيء في ضوء جديد . انه يتكلم بصوت المسحوقين من أعماق الشعب محملا اياه بملايين الاصوات العذبة التي ترفع مصير كلفرد منا الى مستوى مصير الانسانية واذ ذاك تضمر وحدة الفرد في عمق من الانسانية كلها حين يصير الواقع اليومي الفاسد عتبة الدخول الى واقعه المكن ويستحيل واقعه اليومي لحظة السقوط الراعفة المليئة بالتوترات . أضيف الى هذا كله انه يريد ان يقيم شيئا جديدا يختلف عن تلك الاشياء التي عهدها من قبل .

في قصة ( الغضب ) يكتشف البطل وهو واحد من الذين تم لهم الاصطدام بلحظة المواجهة الشرسة ان خياره هو بين ان يكون انسانا او يتحول الى كتلة جامدة ، ذلك لانه يخوض معركة التحرر مع القوالب الجامدة السلفية في الفكر والحياة معا ، هذه القوالب التي تتحول ـ بشكل او باخر ـ الى حواجز ودعائم ثقيلة تعزله عن حركة التاريخ ، وعن التجدد والتغيير ، وتبقيه في ابدية الانغلاق :( وفكر انه الان يرجم لانه غاضب ) . ولئن كان بطل (الغضب) محاصرا بملامح الهزيمة كغيره من ابطال سليمان فياض فان الانسان اذ يرفض حياة التقليد والرجعة لا يملك الا ان يفض اردينها ويعريها بحيث تبدو على حقيقتها ، لكي يقدم رؤيا جديدة تفتح كوى جديدة عن تجربة انسانية رائدة . انها تجربة تستشف ملامح الواقع فيما هي تحتضن الواقع لتمثل علامة مهمة على الاصالة والتغير واضاءة شديدة للدروب التي تسير بنا في عتمات الحاضر . ان البطل محاصر بما حوله من قيم موروثة وهو لما يتحرر بعد من الداخل بخلق اشكال وصيغ جديدة ونامية لحياة آخذة بالنمو والارتقاء والتجدد .

قصة ( الغضب ) تطرح منظرا لقيم المجتمع العربي من خلال استعراض حادثة شديدة البساطة : في اللحظة التي يدرك فيها البطل انه غاضب بسبب من قهره المتزايد مقتنعا بان المواجهة المباشرة هي التعبير الاساسي عن الصدق ، فيقرر بان يتدخل وحتى عندما يتعب فان شيئا من الصورة لا يتغير اذ انه يعرف ان عليه لكي يكون اكثر رسوخا ، ان الصمت يعني قبول المساومة على حريته طوعا واختيارا وانه بذلك يمهد الطريق لمن يحتقر وجوده ويرفضه من الجذور.. هنا تصبح المواجهة حاجة ماسة وملحة تزيد من قدرة المتلقي على استيعاب حدود الازمنة ، واحتواء الواقع ، وادراك ابعاد المأساة

والايماء له بان السكون في مجرى الاحداث ليس سكونا في الواقع اليومي . وانما هو سكون في قدرته على الاستقبال ووعيه.
اذن فالبطل هنا يتعرف على مكانته ومسؤوليته بعد ان يصاب عالمه بالجفاف والعقم .

ليس ثوريا اذن ، من لا يدخل العالم وغايته تغييره ، فكما ينسلخ الانسان من ذاته ، لكي يجد ذاته كذلك يتم استقطاب اكثر اشكال الواقع الممكن نضجا ،فالثوري هو الرافض لجمود العالم ، لايستطيع الا ان يرفضه ، الا ان يغير علاقاته وحين لا يتم له ذلك يكون ( قاصرا ) اذ ان مهمة التغيير تظل قابعة فياساس وجوده ، لانه المنغرس في اعماق الحياة من اجل اعادة تركيبها ، ان يتخطى خطوطها الهرمة ويخلق لها الخطوط الجديدة .

بطل ( الغضب ) ينسى اسمه لحظة اشتراكه في المظاهرة ويحس بالخوف فلا يرمي الحراس بالاحجار ويظل يراقب كيف تنفض المظاهرة ، لكنه يظل يبحث عن اسمه الذي نسيه فجاة ثم (( اخذ يقذف كل ما حوله : المارة ، وزجاج السيارات ونوافذ الترام ، ومصابيح الشارع الفلورسنت ، والشرفة التي سقط منها الرجل برصاصة طائشة،وامراة حاملا ، وفتاة تمضغ لبانة . وراح الكل يجري بعيدا . هدات ضجة الآلات التي تسير ، وارتفعت اصوات آدمية حارة .)) هكذا تكسب الشخصيات لديه بعدها الواقعي التاريخي كذلك التركيز على هموم جيلنا والتعبير عنها بكثافة اذ ان ( على الفن ان يمتلك القدرة على تغيير الحياة . والا فقد الفن هدفه ) وقصة ( الغضب ) استطاعت ان تحمل فهما عميقا للموضوع الذي تتناوله ٠ صحيح ان فياض يدين عالما فاسدا لكنه لا ينسى في غمرة هذا التاكيد ان يدين الموقف الفردي ايضا (( وعندما همد ، ونفدت كومة الاحجار ، جلس على الرصيف ، وحاول ان يتذكر اسمه ، ودائرة الليل والاقدام تضيق من حوله ، وخيط من الدماء يسيل من جرح غائر في جبينه )) فالبطل هنا برغم رؤيته للعالم على انه مجموعة من المفردات والوقائع الجزئية التي تشكل الاضداد فهو لا ينظر الى الآخرين على انهم مجموعة من (( الذوات )) كل منها معزول عن الآخر ، ولكن باعتبار انهم مجموعة من (( الموضوعات )) تعيش ضمن عالم موضوعي وحين تلغى الشائبة بين تلك الذات والموضوع يحل محلها نسيج محكم من العلاقات الديالكتيكية التي تؤلف عناصر نسيج الحياة الموارة .

واذا كانت فكرة الانتظار البطولي عبر الرحلة الطويلة بين الواقع الانساني والوجود الخارجي هي المنطلق الفكري عند هذا القاص ، فهي المنطلق الحقيقي الذي يقودنا بالضرورة الى ملمح هام من ملامح ادب المقاومة . ان المقاومة في الادب - كما يقول الاستاذ صبري حافظ - موقف نقدي عميق من كل الاوضاع السياسية والحضارية والاجتماعية التي تساهم في تشويه الانسان او تحد من قدراته وامكاناته ، قادرة على اضاءة العالم امامه ومساعدته على قهر كل ما فيه من مثالب وعقبات . كما انه يعنى قهر الصمت والخوف والهزيمة والضياع والتخبط من خطى هذا الجيل عبر ملاحقات راسخة .

ان مسؤولية القاص ان يحملنا الى رؤية جديدة لآفاق الحياة او الواقع الانساني عبر الشريحة الحياتية والنماذج البشرية التي يتناولها ولن يمكننا ان نتناسى هذه الموجة الصارخة من ( ادب المقاومة !! ) الذي يتضمن في جوهره دعوة رخيصة لتحويل الشخصيات الانسانية الى هياكل فارغة او معادلات تجريدية .. كما انهم برغم تلك العثرات والمهاوي لا ترصد الظواهر بدقة كيما تحقق اهتمامها بالملامح المتناهية الصغر ، ذلك لانها قد تسعى الى التهويل والتركيز على الموت ، الوجه الراعف للحياة دون اعادة النظر لاي من جوانب الحياة الحية المضيئة ، فتقدم انعكاسا مشوشا وسريعا عن الواقع ينبع عن فهم خاطىء وقاصر للتعبير عن حالة او جانب من الواقع تعبيرا مباشرا ، فيقدم شهادة غير صادقة لوضع معين ، ولذلك فان الرؤية هنا ضيقة ومحدودة من حيث هي غير خالقة لصورة جديدة .

فاذا كان على الكاتب ان يكون ضميرا صادقا لهذه اللحظة الحضارية المليئة بالغضب والتمزق كما يقول صبري حافظ ، فانه يهمنا على وجه التخصيص شهادة هذه الاصوات المتباعدة زمانيا ومكانيا ، فهي تنقل لنا وصفا دقيقا لما كان يحدث ويحدث الآن ، يدلي به غالبا شاهد سقط بين وجوه اخرى ، انها باختصار ، شهادة مروعة لذلك الجانب المذهل من حياة الرجال الذين عزلوا عن حربهم فبقوا متمسكين بالكلمات والذهول .

ولكن هذا الادب لم يتحقق بعد بكامل ملامحه شانه في ذلك شان الانسان الباحث عن مواقعه الحاضرة ، لكنه يظل نسغا نقيا يتيح لنا ان نستشف الكثير من العمق والعذوبة ، اذ ان الادب الحقيقي على حد تعبير جان بيارفاي هو القدرة على القول باية علامات ياتي واقعنا نحونا. ان الادب الحقيقي هو الذي ينبع من التجربة المحلية ويربطها بالبعد الانساني الرحب ، الاكثر شمولا لكي تكتسب وجهها الانساني المضيء ، عبر وجهها المحلي والقومي كما يقول الاستاذ محمد الجزائري . اذ ان الدلالة الهادفة هي التي تعطي لنا التفاؤل المشرق ( الا ان ضراوة الهزيمة بلغت حداً لا يتيح الرؤية النقية من اوشابها ٠ كانت الامور قبل الخامس من يونيو غاية في الوضوح ، بدرجات متفاوتة ومن زوايا متعددة باختلاف الاجيال وتنوع وجهات النظر . ولكن الخامس من يونيو قد أسدل ستاراً كثيفا علىالابصار وغشاوة ثقيلة علىجميع الرؤى ) (٣).

الشخصيات في ( احزان حزيران ) لا تحددها خطوة عامة عريضة كما انها لا تتميز بعضا عن البعض الآخر بصفات نهائية . واذن فمحلية هذه القصص لا تاتي من مكان حدوثها ولا من الشخصيات وما يصدر عنهم فقط ، ولا من الاحداث التي تتميز بها بيئة عن اخرى ، وانما بهذا الوصف المتقن للاحداث المتاني حد التخطيط ، وبالعرض الواضح القوي المليء بالتشويق . ان المؤلف حين يكون قد قدم لنا الجانب الزمني والجانب الروحي من حياة نماذجه خلال عرضه للبنية الفوقية والبنية التحتية للمجتمع يجعلنا على المام كامل بشؤونها دون ان يخرج على هدفه الادبي من تقديم انعكاس راق لنماذج انسانية تتحرك ضمن هذه البيئة وترتبط بها بوشائج متينة .

واذا كانت هذه العلاقة بين الانسان والارض تاتي مرة عنيفة ، مفاجئة قاهرة ، ذات صخب ودماء ، فانها في وجهها الآخر تمثل الامل والطمانينة والهدوء .

تطرح قصة ( الرجل والسلاح ) قضية الانسان الذي يمضي حاملا حياته وسلاحه مفتديا لآماله ولحقيقته كانسان (( العالم لم ينته بعد ، ولن ينتهي أبدا طالما هناك منا رجال . الشمس ما تزال تشرق . وستشرق غدا مرة ثانية ، وثالثة ورابعة . سنعود نحن او ابناؤنا او احفادنا . رجال سيدفع بهم وادينا دائما الى هضابك وقممك وسهولك يا سيناء . )) .

خلال الانسحاب يكتشف صلاح انه نسي سلاحه وعاد بدونه ، وحين يحاول العريف ان يقنعه بان ذلك لا يهم امام البنادق الكثيرة التي تظل بحاجة الى ايدي ، يرفض بحدة ويذهب ليعود بسلاحه وهناك يخر جسده برصاص طائرة تنقض على الوادي الذي يعدو فيه . لقد كشفت هذه العودة القاسية المريرة عن اندفاع حاسم لتصحيح عميق لكل الاخطاء الماضية ولكنها دعوة ينقصها الكثير من الاحكام كما يبدو لنا للوهلة الاولى .

ان هذا لا يعني ان قصة سليمان فياض كانت تحمل كل محتواها الانساني النبيل بشكل اكثر اقناعا وتجاوبا مع العصر ولكن لتناسق وحدتها الداخلية ولعطائها المضموني وجدتها وصدقها الفني والفكري بكامل اجزائه ، انها مقنعة ، تقدم الانسان المهزوم هنا ( وهذا لا يبرر بانه سينهزم كل عمره ) . ان الهزيمة هنا تجيء علامة تومىء الى نصر ، ولكنه لم يستطع أن يحقق النصر لان الحياة ذاتها حينذاك وضمن اطارها التاريخي لم تستطع الا ان تقدم الهزيمة والرؤى الواقعية ، لكن هذه الخيبة التي تجيء هنا واقعية ، تكاد تكون مصيرا لا مناص منه ولكنها

لن تفرض – برغم ذلك – الياس المطلق . انها نظرة متابقة من اجل سماء نقية . ان تجربته – اي البطل – لا تمثل، في جوهرها ، الا مظهرا يصدر عن عاطفته ونفسه والمجموعة الشائكة من خلفياته النفسية والفكرية والحياتية ، وهو اذ يمضي حاملا حياته وسلاحه مفتديا لآماله ولحقيقته كانسان ، يخسر كبقية ابطال سليمان فياض حياته عبر العنف الذي تطرحه تجربة حرب ضارية ومروعة فأبطال فياض رجال عاشوا هزيمة مرة دون ان يدخلوا معركة حقيقية او يطلقوا رصاصة ، محرومون من الاشتباك ولديهم الرغبة الصادقة للمساهمة مع الآخرين في المعركة والتي تقف دونها حوائل ودون امكانية انضاجها كمساهمة بناءة آلاف العوائق . يضاف الى ذلك ان مجموعة من المخاوف تنشأ في نفوسهم وهي مخاوف مميزة عن احساس بالمهانة لان الانسان لم يعد في مواجهة العالم الخارجي الضاري ، كما هو من قبل . أصبح له وجود مستقل له ملامحه الخاصة . مكون في معظمه من الخيبة والاحلام الغامضة والانتظار الواهن الذي تتكون قشرته من قهر فاضح وبحث عن وجه لشمس دافئة، وهكذا فان البطل الذي يمارس الكشف الاصيل عما هو انساني وايجابي وثوري في الواقع فان كلماته تتحول الى نسيج موقف ثوري متكامل يتمثل في نفاذ النظرة لما يجري هنا أو هناك ، والاحساس البكر بالحياة ونقيضها الموت على هذا النحو الميال الى العمق والتركيز .

ان عالم البطل في قصص ( الانسان والارض والموت ) و ( احزان حزيران ) و ( الرجل والسلاح ) و ( الغضب ) يرتقي الى درجة الرؤية الحضارية لكل القضايا الجوهرية لملامح الواقع من خلال آفاق ورؤى جديدة ، عالم يتشكل من الغضب والسخط والمرارة والاندحار . انه – على نحو من الانحاء – يتجاوز أخطاء الانسان العربي من حيث هو النقيض وهو الوجه الآخر المتغير الذي خلقته الهزيمة وهو هنا يعبر كل العوائق التي تحده ليكون ضمن حرارة وعي جديد من حركة حياته المتدفقة ، المتجذرة في ارضية الماضي ، المتحركة بثبات نحو المستقبل ، الهادفة الى اغتيال القديم الفاسد كيما يولد الجديد حين يضع الانسان احلامه وغضبه في مواجهة عدو . لقد اثبتت تجربة الحرب انها قد فتحت العيون على حقائق جديدة لم تكن معروفة من قبل وانها اكدت عن جدارة فاعلية الرغبة الصادقة في الفداء وانبثاق صحوة الانسان الذي يبرىء نفسه من أخطائه . الشخصيات في ظل الحاضر رجال يتعلمون كيف يكون القتال حياة يومية . كيف يمكن للانسان ان يرتفع بالقضايا الفردية حتى تنصهر وتذوب في الكل المتكامل والاكثر شمولا وصدقا وانسانية ، فنادرة هي القصص التي نجحت في التعبير عن اجواء الهزيمة وباستثناء بعض قصص : ( غسان كنفاني ) و ( محمد ابو المعاطي ابو النجا ) و ( محمد خضير ) و ( احمد خلف ) و ( خضير عبد الامير ) و ( زكريا تامر ) و ( وليد اخلاصي ) و ( جمال الغيطاني ) و ( سليمان فياض ) و ( حيدر حيدر ) لا نكاد نعثر على اعمال تتناول هذا الجانب بنضج دون ان تقع في هوة المباشرة والخطابة الزاعقة ، ففي الاعمال المرهفة الناضجة ينفي الشخوص الواقع بهذا الشكل العاجز مؤكدين شرعية التغيير في جوهره : تغيير الواقع وتجاوزه . انما يعني هذا كله عودة لاضاءة تجربة انسانية يعبر فيها القاص تعبيرا فنيا صادقا وفي بساطة وهدوء بالغ تنكشف لنا الاعماق البعيدة الغائرة للتجربة الانسانية ضمن نغمة تفاؤلية تزهر بمختلف الرؤى الندية .

اما قصتا ( الانسان والارض والموت ) و ( احزان حزيران ) فهما اشد عمقا بكثير باعتبار انهما يصدران عن الشعور العميق الواثق من ان معادلة الحياة والبقاء قد تم تحقيقها بعد استشراف ملامحها وانها قد بدات حقا بما هي عليه من صلابة وتماسك . اشاعة شحنات قوية من التفاؤل والوعي الايجابي ، داخل قتامة الوجود اليومي الضاري للمقاتلين اثر عودتهم من ساحة القتال محملين برائحة الحياة او الموت ، او استشهادهم في الارض ، هذا التجسيد العميق الغائر لكل ما تخلف في أعماقهم من التشوه الضاري . هم رجال يواصلون بدأب بالغ قتالا متصلا ضد الموت ، وتحاول القصة ان تقدم صورة للانسان تسهم بقدر طيب في اغناء الوعي بمعنى الهزيمة ومذاقها للتعبير الامثل عن لحظة ارتقاء الانسان حين تسقط الاشياء بمقوماتها وطاقاتها اسيرة النار . وهو هنا لا يقدم صورة نقية لنضال الانسان وعلاقته الحميمة بالارض بل يقدم الصورة الواقعية العميقة الدلالة والمعنى للانسان الذي يخوض كل الاحزان من أجل استعادة انسانيته المفقودة كبداية لا بد منها لتحقيق انتصاره على عالمه فتطرح صدى لفكرة العودة الى الوطن حيث تسري الحياة فيه بعودة ابنائه .

ان ابطال فياض متشابهون ، وهم يتطلعون مثلنا الى عالم يسوده الفرح بعيداً عن ركامات القيم المهترئة ، ولكن يبدو اغلبهم مقهورين تتضح ملامحهم داخل الشريحة الفنية المكتملة لابعاد القهر لدى انسان العصر ، كما انه يركز بشدة على الانطلاق من الارضية المحلية لابطاله لاجل رصد أزمة الانسان في العصر ، لهذا نرى ابطاله يتمتعون باستمرار بملامح خاصة للقهر الطبقي كما في بعض أعماله السابقة نذكر منها قصته الرائعة ( الغريب ) وفيها نجد التعرية للعلاقات الصدئة المزيفة والكشف عن الصرخة التي تعني الخوض العنيف في قتال لاجل الارض والمساهمة في مجابهة التحدي والقسر القاسي ، تبدعه تلك الرؤية الناضجة للواقع والانسان الملتزمة لجوانب الصدق الفني والشعوري .

وفي القصة « زيارة في الليل » يتعرض فياض لموضوعه الاثير وهو الكشف عن عالم القرية ليقدم عبره طرحا جديداً لابعاد المقاومة التي تمثل المعايشة على جميع المستويات من خلال الالتصاق وخوض غمار الاحداث اليومية الشديدة الصغر (٤) .

تطرح قصص ( أحزان حزيران ) هذه الفكرة الرائعة : ان الهزيمة هي الوحش الذي لا بد للانسان من ان يتحداه ويصارعه عبر الوجدان الجمعي ، ولا يكف عن مصارعته ما دام يتجذر في أرض الواقع وما دام هناك صراع خفي بين أشد حالات الحياة تالقا وازدهارا ، وكذلك اشد صورها قتامة ، التي يصوغ منها حلمه واشتياقه ، ويلوح لنا بخفة ذلك المعنى الانساني العميق المختفي وراء الخوف والشجاعة المتحدية لكل حزن او سور او موت ، التي تحيا انتظار ضوء الامل الذي يتجسد عبر حرارة الاشياء من هذا العالم ، عالم التفاصيل الصغيرة حيث يصل الانسان الى اقصى حالات القدرة على الخوف المتوهج والتعاطف مستمدا قوة جديدة وولادة اخرى من عالم الذكريات . انه قتال لا هوادة فيه مع شرور العالم يكون فيه الانسان عالما كيف يمتزج الحب بالموت في كل صوت على طريق النضال كامتداد عميق للاحساس بالحياة يتبدد مخلفا احساسا اعمق بالمهانة . ان عليه ان يواجه بحذر صور القسوة والموت والذعر ليؤكد قيمته وقدرته عن طريق الممارسة الواقعية العملية التي تؤدي الى تغيير جذري في قيمها . انه يريد ان يتجاوز ماضيه ان يحرك جزئيات الواقع ويغيرها ، وهذه الرغبة في الرفض اوسع من ان ننظر اليها من الخارج ، مع ذلك فانه لا يفكر الا في حياته اليومية كما لو انه يسعى الى رفضها وانها طريق لا بد من تجاوزه وانحساره لكنه يدور



عليه باستمرار دون ان يتخطاه في الوقت الذي لا يتوانى فيه عن اطلاق صرخته امام بشاعة الحاضر بشكله الراهن .

ان (( احزان حزيران )) نموذج من الادب الصحي المتفائل ، ولم يكن هذا التفاؤل والاشراق ضربا من التكرار . لقد انطلقت هذه القصص من أرض الالتزام الراسخة ، ذلك لانها كشفت عن طريق المواجهة : أعماقه وأبعاده . لم تعرف فيها الشخوص العويل والصراخ الزاعق بل انها كانت تمارس بعمق ادراكها لدورها ومسؤولياتها وغلب عليها باديء ذي بدء طابع الخطوة المخلصة في طريق رفض الهزيمة ، ولكن من الضروري ان يتيح سليمان فياض لهذه النماذج قدرا ملائما من الصدق الفني حين يتاح لها النجاح في توصيل افكارها ، وما تريد ان تقوله الى القاريء بطريقة مقنعة . فالقاريء يفقد مع بعض الشخوص أي انفعال كأنهم مجرد ظلال ، ظلال خفيفة تتحرك في واقع حالم . لكنهم ايضا التجسيد الحي لعقم هذه الاستقصاءات القائمة كما برزت عبر هذا الصدام اليومي الذي نستطيع ان نستخلص منه بوضوح كلي ان هذه النماذج تمثل النماذج المتقدمة في الحقيقة التي تطرح شمول المغزى وعمق الدلالة وثراءها عبر ذلك البعد الرمزي الرائع الذي كشف عن مقدرة للعبور من الجزئي (( الخاص )) الى الشامل (( العام )) .

لقد تحققت في ( احزان حزيران ) صحوة الالتقاء العظيم بغموض العلاقات على طريق المسيرة الطويلة لهذا الجيل والاستشراف الخطير للكثير من الرؤى والايماءات ، بالاضافة الى كل تلك التهويمات الخائبة - عبر الخوف والانتظار - والتي لم تنقذ العديد من الشخوص من براثن الازمة فشكلت هذه القصص الارهاص المتقدم بتجربة رائدة في القصة العربية بالغة النضج والثراء (٥) .

واذا كان البعض من النقاد يعتقد بان القصة على خلاف الشعر لا تستطيع ان تقدم مسحا شرسا لابعاد الواقع وانها تظل بحاجة الى استيعاب لتجربة الحياة عبر الموت واحساس اشد عقلانية واتزانا بالتجربة الانسانية ، فان هذا التقييم يظل قاصرا وبعيدا عن التحقق امام ما قدمه سليمان فياض حتى انه استطاع ان يرفد القصة العربية برافد جديد يمثل تيارا متقدما وشديد النضج ، لاننا هنا بازاء قاص لا يرى الاشياء ملامح لتجارب ذاتية معلقة بمقدار ما تصدر عن رؤى فكرية ناضجة تنتقل بالمشكلة المعروضة من مرحلة التجربة الجزئية الخاصة الى اطار التجربة الكلية العامة غير المحدودة .

سليمان فياض قاص يتحمل مسؤوليته بازاء احداث العصر رافضا موقف الرضوخ والاستسلام . ان غمس مخيلة القاريء برائحة الحرب وايقاعاتها لتبلغ اقصى درجات النفاذ والروعة قد تحقق على يدي هذا الكاتب الموهوب .

العراق ( الناصرية ) **محسن الخفاجي**

### الهوامش

١ - ( احزان حزيران ) سليمان فياض - نشر دار الآداب ببيروت - ١٩٦٩ .

٢ - آثار هزيمة حزيران في القصة العربية المعاصرة ، محمد دكروب - مجلة الآداب عدد اكتوبر ١٩٦٩ .

٣ - الادب المصري بعد الخامس من يونيو ، غالي شكري - مجلة الآداب عدد مايو ١٩٦٩ .

٤ - لم نتعرض لقصة ( جسر حي ) لاعتقادنا بانها في مستوى دون مستوى قصص المجموعة ، ولكونها تطرح تسجيلا لعملية فدائية نجد شبيها لها في قصة كقصة ( الانسان والارض والموت ) .

٥ - حاولت ان اتجنب قضايا الشكل والسبب في ذلك يرجع الى انها غير ذات قيمة امام هذا العمل الفني الناضج الذي يؤرخ لمرحلة هامة يحياها الجيل ويتفاعل مع احداثها .

## هزيمة

تكحلت عيناهما بلحظة اللقاء
من بعد ما تقابلا
من بعد ما طواهما الغروب في مشارف النهار
ولحظة اللقاء للغريب لحظة انتصار
ما أروع اللقاء للغريب اذ يؤوب
والشوق ما يزال نسمة على طريق
وبسمة على الشفاه لا تبين
دقائق ونعبر الحدود
نعانق الهوى الجريح قبل أن يموت
وقبل أن يلفه السكوت

***

لكنما الشرطي في الميدان هز منكبيه
واشعل الاشارة الحمراء
ادار ظهره العريض دونما سبب
وقال كلمته
يا أيها المسافر الغريب كيف عدت
والف عام في الطريق ما تزال الف عام
مجدافك المصقول بالحديد والصدف
انهد وأنكسر
والريح هذا العام قاتلة
ونسمة الشمال لا تطاق

***

لان أبخر الكلام صامتة
والحائط العجوز الف عين
نسيت أنني مضيت دونه بلا يدين
وسار وحده بلا نشيد
وظل كلمة محروقة الحروف
ما قالها المسافر الغريب
يا ويح من يؤوب دون أن يكون في انتظاره حبيب

القاهرة **أنيس احمد البياع**

# وجوه في مرآة العصر

( ١ )

حين انهمر الليـــل
على وجه الزمن الشاحب ،
وهوى قرص الشمس
على أحذية الحرس الليليّ
فناشت جبهته السمحاء
سياط الريح الهمجيـة ،
صدئت فوق جدار الحزن
مطالع أغنيـه
ونما العوسج في صمت القيثار
وئدت في رمل الآذان
حروف الاشعـار :

هاكم وجهي ،
خذوه رغيفـا مجبولا من دم
وانا الجائـع
من يشبعني ؟
يمنحني حشو الفم ؟
هاكم وجهــي ،
خذوه قمرا مقلوع العينين
قمرا يبحث عن شفتين

من يمنحني ..الضوء ؟
الصــوت ؟
من يمنحني كفني في ليل الموت ؟
فهلموا ... هلمـوا :
**هذا جســدي**
مفروش فوق رصيف المدن المهجوره
هذا وجهـــي
زنبقة ملء جراح الارض المقهوره
جسدي ...
وجهــي ...
ظلان رماديان بخلفية صوره

( ٢ )

وجهك حين يشق جبين الليل ،
ويحط على عينيّ كطير متعـب
يلهث كالنورس فوق صواري المركب
يسألنــي :
فرس الريح الحمراء ..
كيف رمتك على صهوات الصحراء
وجها بدويا مثقوب الجبهـة ؟
**ظميء ... ظميء**
وفراتك تبلعه الصحراء ؟
وفراتك تبلعه الصحراء ؟

( ٣ )

علّقنا اعيننا في شرفات اللهفه
كقناديـل تصفعهـا الريح ،
ـ كمناديل الاحباب الزرقاء ـ
نلوّح بالاشواق
فعسى ـ حين يمر ـ نلوح لعينيه
يمنحنا نظرته الخضراء
ويمد لنـا كفه
يمسح عن مرآة الصيف غبار الحزن ،
يبلّ الثغر الظامىء بالماء ،
علّقنا أعيننا في شرفات اللهفـه
**نترقب ...**
طلعته ...
**نظرته ...**
سيفه .

**عبدالخالق الركابي**

# الموت الحتم يكون بعد النهر

قصة بقلم فاروق وادي

عندما دوت الانفجارات المتلاحقة التي شرخت الصمت ، تطلع « عبد القادر » خلفه للمرة الاخيرة .. وبلمحة خاطفة ، رأى « يالو » تتفتت وتنسحق ، فأحس هو الآخر بالانسحاق والتفاؤل .

كانت القرية تغرق في صخب مدمر ، وافقها البعيد كان يبدو محملا بالماضي والغبار والدخان .

( الخوف الذي يتمطى في أعماقك يمسك الصرخة المتجمدة في حلقك ... يالو تموت .. تموت .. واقدامك ايها المهزوم تنزلق في فراغ عالم غريب . ماذا تبقى لك الآن بعد ان رأيت بيتك يتلاشى مع الصخب والدخان والغبار ، وتتلاشى معه الارض والحارات القديمة .. ماذا تبقى لك سوى والد ترك فراش المرض قبل ساعات وجاء هنا ليموت .. هكذا تقول المسحة الغريبة التي تطوف على وجهه ) .

تعلقت نظراته الممسوخة بعجلات العربة المخلخلة التي أخذت تلعق الاسفلت القديم المشقق وهي تلتف متراقصة ، بينما تنبعث منها فرقعة أخذ صداها يتردد في فراغ الافق مختلطا بصوت حوافر البغل التي أخذت تدق الارض برتابة .

( والدك ايضا مهزوم مثلك ، انه يعاني هزيمتين . فبعد ان ترك « العباسية » مخلفا وراءه الارض والبيت الزاخر بالاثاث الجديد الذي اشتراه من مستعمرة « ولهلما » ، وقبر امك القابع في المقبرة القريبة من البيت ، و « صيفة » أمك التي وضعها في « سنسلة » بعد ان بنى بجانبها كومة من الحجارة كعلامة .. بعد ان ترك كل ذلك ، وخرج حاملا معه بندقيته القديمة وبعض « فشكات » تبقت له بعد انهائه الخدمة مع البوليس الانجليزي .. كان والدك يعتقد ان بندقيته القديمة سوف تعيده الى بلدته قريبا .. لكن خطواته كانت سريعة الانزلاق ، وكنت أنت ما تزال في شهورك الاولى ، تحملك سواعد انسان هارب كفأر . وعندما كبرت قليلا ورأيت والدك يبيع بندقيته القديمة ، احسست ان الجرح قد تخثر وفي داخله ما تزال السموم والتقيحات ، وشعرت ان والدك لن يعود الى الارض والبيت واثاث ولهلما الفاخر ، والسنسلة التي خبئت فيها صيفة امك . تيقنت ان والدك قد نسي قبر امك عندما رأيته يتزوج بثمن البندقية .. كانت زوجته عاقرا .. لكنها كانت رائعة ورقيقة كقريتها يالو . لقد كانت تشعرك دوما انك ابنها ، حتى كدت تنسى في غمرة نشوتك قبر امك كما نسيه والدك . وها هو والدك الآن يترك خلفه قبرا آخر بضبع ، واقدام بلهاء تنزلق خلفه .. لكنه هذه المرة خرج وهو لا يحمل بيديه بندقية .. انه يحمل في جسده بذور الموت .. هكذا تقول المسحة الغريبة التي تطوف على وجهه ) .

***

الشمس تزحف نحو منتصف السماء ، والقيظ يشتعل ، فعلى الرغم من ان المكان جبلي تتسرب اليه نسمات صيفية ، الا ان الشمس اليوم تبدو ملتهبة ، وحرارتها تتساقط على الوجوه مثل مسحوق من النحاس الملتهب .

اشجار الزيتون التي تشع ببريق لجيني تبدو امامه متراجعة وهو يتقدم بخطواته المتلفعة بالثقل والانهاك ... بينما جموع الناس الهاربة تبدو امامه كحبات من العرق المتدحرجة على وجه بشع مغبر .

وبصوت هلامي ينضح برائحة الموت سأله والده :

ــ كم الساعة الآن يا عبد القادر ؟

ــ ساعتي واقفة .

( ساعتك واقفة يا عبد القادر .. ساعتك واقفة في هذا الوقت الذي أنت فيه أحوج ما تكون الى الساعة ، واقفة يا عبد القادر .. عبد القادر .. عبقري هو الذي سماك هذا الاسم .. كانه كان بهذا الاسم يصنع لك قدرك ) .

ــ هل تعرف كم كيلو يلزم كي نصل الى النهر ؟

( زرقة باردة تعربد على شفتيه . هذا الرجل يتعجل الموت . ما الذي ينتظره على الضفة الاخرى ؟ صحراء . ليس ثمة الا صحراء على صدرها يتربع موت مجاني سخيف ) .

ــ كثيرا ...

قالها باقتضاب ، وانشب نظراته في الافق البعيد ينقب فيه عن نهاية الطريق التي بدا امتدادها لا نهائيا .. ثم عادت نظراته المهزومة لتحط على عجلات العربة .

( تبدو انها سوف تتساقط في أية لحظة ، تلك العجلات المخلخلة . هذه العربة لا تقوى على السير طويلا .. كان والدك كلما عاد من المدينة على ظهر هذه العربة ، يجلس طويلا ، يحزق براغي عربته لتقوى على رحلة اخرى ، لكن هذه المرة ، الرحلة طويلة .. طويلة ، والعجلات مخلخلة ) .

في مقدمة العربة ، كان والده يتكور ممسكا بزمام البغل ، وخلفه كانت تقبع الاشياء .. اوان قليلة وفراش وطعام .

الشمس حامية ، والخطوات المتحجرة تدق الطريق الممتد كسرداب لا نهائي ، وعينا عبد القادر تدوران في محجريهما وقد كساهما خوف محموم .

( الخوف ينمو في أعماقك ويهتز مثل غصن يابس ، والموت ذبابة كبيرة تطن بازعاج .. وقد تسقط في أية لحظة ) .

العربة تسير ، والوقت يسير ، وساعة عبد القادر متوقفة ، وألم مضن يثقل أقدامه المنهكة .

***

الاقدام المهزومة اخذت تنزلق في شوارع « رام الله » . تبدو المدينة هامدة كالموت ، فليس ثمة الا الصمت يتمطى في افقها الواسع .

الصوت الكهل يتسرب بارداً الى أذنيه :

ـ الافضل ان لا نمشي من طريق « القدس » ...

( يا خجلك من القدس أيها المهزوم .. يا خجلك ) .

بعد برهة عاوده الصوت من جديد :

ـ يقولون ان طريق « الطيبة » آمن .. ثم انها اقرب الى النهر . ايه .. متى نصل الى النهر لنرتاح .

( كل همه ان يصل النهر .. انه لا يعرف ان الموت المحتم يكون بعد النهر ) .

ومع اشارة من يده ، أكمل الرجل حديثه :

ـ كل الناس يمشون من طريق الطيبة .. فلنسر خلفهم .

( الآخرون هم الجحيم .. كنت ترددها كثيرا بعد ان قرأتها في احد الكتب .. لكنك لم تستطع يوما ان تتخلص من الانقياد وراء الآخرين ، وعندما كانت تقوم في القرية « الطوشات » بين العشائر ، كنت تقذف بتلقائية ، حجارتك ، الى الاتجاه الذي ترى من بجانبك يقذف حجارته اليه ) .

***

المدينة تتراجع خلفهم ، والشمس بدأت تجنح شيئا فشيئا ، وضوؤها اخذ يذبل ، والخطوات المنهكة ما زالت توغل في الطريق .

المساء الرمادي يتسرب الى المكان محملا بهواء بارد .

( عندما يجيء الليل ، لن يقدر والدك على تحمل البرد .. قال له الطبيب : يا أبو العبد ، ابتعد دائما عن الشمس الحارة والهواء البارد. وكان دائما يقول : ربك يسترها . وها هو اليوم يصطلي بهجير الشمس ويغرق في برودة الهواء .. انه الآن يموت تحت الشمس والبرد .. يموت ، تقول المسحة الغريبة التي تطوف على وجهه ) .

الليل غرابي حالك ، والكتل البشرية اشباح تتحرك في العتمة ، تنكمش لشدة البرد .

نفخ عبد القادر في كفيه ، وانكمش، فأحس بثبور من الخدر اللذيذ تنتشر في أوصاله .

عجلات العربة تزقزق بصوت مزعج وهي تنحدر في الطريق الضيق المتعرج بين الجبال . الوقت يسير متثاقلا كالخطوات المنهكة .

ـ اعتقد اننا اصبحنا قريبين من النهر . المهم ان نتجاوز النهر وبعدها نستطيع ان نستنشق الحياة .

جاءه الصوت باردا كالليل ، بينما صوت الزقزقة يتفاقم بتحد وعناد . والعجلات ما زالت تتدحرج نازلة الطريق .

***

الليل يتمطى بتكاسل في الهزيع الاخير منه ، والعربة تنحدر الى الاغوار . العجلات تتمايل وتترافص في سيرها ، والعربة تهتز ، ويهتز معها جسد أبو العبد المتكور فوقها .

( لو سير هذه العربة بضع خطوات اخرى لسقطت عجلاتها وتدحرجت بعيدا تاركة وراءها جثة تموت .. لذلك يجب .. ) .

ـ يجب اصلاحها .. يجب ..

ـ ها .. تحدثني ؟

أدرك عبد القادر ان افكاره المتزاحمة قد اندلقت تلقائيا على لسانه :

ـ اقول .. ان عجلات العربة تتمايل وتنذر بالسقوط .. وبعد ان نعبر النهر كل شيء يهون .. لو بقينا هنا سوف ننفصل عن الناس ونتأخر في الوصول .

رد عبد القادر باصرار :

ـ لا يهمني كل ذلك .. يجب اصلاح العربة .

ـ حسنا ، ولكنني لن انتظر . سأسير مع الناس ، وسوف انتظرك بعد النهر .

( يستعجل الوصول الى النهر هذا المهزوم .. آه لو يستطيع ان يدرك .. لو يستطيع ان يدرك ان الموت المحتم يكون بعد النهر ) .

بعد قليل ، ضم عبد القادر جفنيه الى بعضهما وتطلع . كان والده يذوب مع الجموع النازحة التي بدت على البعد وكأنها سحابة سوداء كثيفة اخذت تنطمس شيئا فشيئا .

***

وقف عبد القادر وحيدا ، والعربة بجانبه مائلة العجلات .. ولوهلة ، أحس غريبا ، مسلوخا عن كل شيء .

كان الليل قد بدأ يتشقق ، وأخذت طراوة الصباح تلفح وجهه الباهت .. ثم امتدت اصابعه المثلوجة الى الكيس الجلدي الصغير المعلق على بطن العربة ، واخرج الادوات الحديدية التي بدت عتيقة مسودة .

وبحزم ، بدأ عبد القادر يحلل عجلات العربة ، ثم اخذ يعيد تركيبها من جديد . كان يحس بنشوة المنتصر وهو يرى العجلات تنتصب بقوة. ولم يكن ، في غمرة انشغاله ، يحس بالوقت الذي يسير ، بينما هو يتمرغ على التراب الرطب الندي .

وقف أخيرا . كانت العربة تستوي امامه مكابرة ، وشعر للمرة الاولى ان عربتهم قوية ومتينة ، وانها تقوى على رحلة الصعود .

نظر خلفه ، كانت الطريق التي نزلها قبل قليل تبدو واقفة كشجرة عارية .

( ولكنك الآن أعدت بناء العربة .. عربتك الآن قوية ومتينة .. سوف تقوى على قهر الطريق ) .

وأحس بدفقة من الدم تتزاحم الى وجهه فتكسبه ألقا مشعا . وبلحظة أحس انه ينفصل عن ماضيه المشوه .

( ما عليك الآن الا ان تعبىء ساعتك وتضبطها .. ان رحلتك طويلة .. طويلة ) .

كان الليل يبدو مسفوحا تحت شعاع الشمس الذي أخذ ينسل ببطء .

امتدت من كف عبد القادر اصبعان عملاقان ، فعبأ ساعته وضبطها، ثم امسك بزمام البغل والتف به الى الوراء ، فالتفت العجلات على عرض الشارع ثم سارت مستوية بعد ان غيرت وجهتها .

فجأة ، تذكر والده الذي تركه وراءه ...

( لا شك انه الآن قد وصل الى ما بعد النهر .. انه الآن يموت .. يموت .. ان الموت المحتم يكون بعد النهر ) .

فاروق وادي
عمان ـ الاردن ( الجامعة الاردنية )

# الصورة الشعرية

بقلم ر. ا. فوكز
ترجمة ماهر البطوطي

ان المقابلة التي تقام غالبا بين النثر والشعر ، بين اللغة العاطفية واللغة العلمية ، بين الفكر الشعري والفكر النثري ، بين الصور الشعرية والصور النثرية ، لهي مقابلة صحيحة الى حد ما . ومن المتفق عليه ان الشعر هو اكثر اشكال التعبير الادبي حدة وخيالا، وفي نفس الوقت لا يمكن وضع تقسيم مطلق بين الشعر والنثر ، فكثير من الشعر يخلو من الخيال ، وكثير من النثر به خيال راق . ولكن يبدو ان هناك سلسلة بطيئة تبدأ عند التحليق الشعري السامي وتنتهي بالرموز المجردة للعلم ، وهذه المرحلة الاخيرة وحدها تخلو كلية من اية مقدرة على اثارة الاحساسات والافكار فيما وراءمعناها الحرفي .

ومع ذلك ، فان تركيز الانتباه على الصورة الشعرية يتفق مع تلك الفروض التي تقول بان الاستعارة لب الشعر ، وانها هي التي تصور وتجسم رؤيا الشاعر الخيالية ، وان موضوع هذه الصورة الشعرية في القصيدة هو ما يهم حقا ، فهي تصدر عن اللاشعور الذي يتصورونه المنبع الرئيسي للخيال . وهؤلاء النقاد الذين يعتبرون المفارقة والتهكم وجميع عناصر التجربة المتنافرة لا غنى عنها للشعر، يميلون الى رفض التشبيه :

« التشبيه ، مثل النثر ، تحليلي ، والاستعارة ، كالشعر ،تركيبية، التشبيه بسط ومد ، والاستعارة تركيز ، التشبيه منطقي مترو ، والاستعارة غير منطقية ويقينية . التشبيه يتبصر ، والاستعارة تدرك بالبديهة . والتشبيه بالنسبة للاستعارة هو النثر بالنسبة للشعر » . (١)

وهم يميلون كذلك الى رفض الشعر الذي تلعب فيه الاستعارة دورا ضئيلا ويعتبرونه عاطفيا ، ان لم يكن رديئا ، ويهاجمون شعر الفترة الرومانسية بقسوة ، ويتضمن هذا تجاهلهم لشعر القرن التاسع عشر .

وقد توصل آرثر سيمونز الى مثل هذه الاراء في مدحه للرمزية ضمن كتابه « الحركة الرمزية في الادب » في ١٨٩٩ الذي كان له تاثير قوي على ييتس وت . س . اليوت ، فقال في تقديره للرمزية :

« محاولة لبث الروحية في الشعر ، لتجنب قيد البلاغة وقيد السطحية القديمين ، وهي تبعد الوصف حتى تتمكن من بعث الاحساس بالاشياء الجميلة بطريقة اخرى سحرية ، كما كسرت الوقع المنتظم للشعر حتى يمكن للكلمات ان تطير » . (٢)

ويبدو انه حتى يعني بالبلاغة استخدام الكلمات والصور كمقابلات تبعث الشعور أكثر منها لتجعل القارىء يرى موضوعا ، وقد نطق بالحكم التالي : « الفن جميعه يكره الغموض ، ليس الالغاز ، بل الغموض » (٣) وهو بهذا يلغي جميع الشعر الذي يعتمد في جزء كبير من قوته على البلاغة بمفهومها هذا ، الذي يخاطب المشاعر بطريقة مباشرة من خلال كلمات او صور تبعث تجاوبا مختزنا فينا ، والذي يعتمد على الغموض كسمة من سمات الالهام الذي يسعى لنقله الى القارىء . ولقد اصبح من المعترف به انه :

« ليس لنا ان نتحدث عن الكلمات السامية في الشعرالرومانسي، بل عن سلبية ورداءة هذا الشعر ، فهذه الكلمات السامية يسودها تفكك شامل » . (٤)

فهذا الشعر لا يكتسب تأثيره عن طريق الاستعارة ، بل عن طريق البلاغة ، والاشكال السحرية ، والايقاع الجارف ، والتكرار ( كما في القصة الشعرية ، ذلك الشكل الذي عاد الى الظهور مع الحركة الرومانسية )، او يكتسبه بتقديم ما يمكن ان تطلق مود بودكين عليه (٥) تجسيم « حي » لاسطورة باقية ، او بانه يعمل على تحقيق القوة التي يمكن ان تقدمها قصة قديمة معروفة عن البجورية لحياة الانسان مرة اخرى وعلى شكل جديد . اما الشعر الملحمي والشعر القصصي فلا يمكن التعرض لتحليلهما عن طريق الاستعارة (٦) ،فهما كالشعر الرومانسي ، ينزعان الى استخدام اوصاف استدعائية أكثر من استخدامهما للاستعارة . والصورة الشعرية بمفهومها الطبيعي ليست بها حاجة لتمثل رؤيا الشاعر ، وقد لا تكون اساسية للشعر ، او على الاقل لجميع أنواع الشعر . ولم تصبح الصورةالشعرية من لوازم النقد الا في الخمسين سنة الاخيرة ، حين أثر تحلل القيم

---

(١) و . ب . ستانفورد : الاستعارة اليونانية ( اكسفورد ) ١٩٣٦ ص ٢٨ ـ ٢٩ .

(٢) الحركة الرمزية في الادب ص ـ ٩

(٣) المرجع السابق ص ـ ١٥٣ .

(٤) ج.ك. رانسام :« النقد الجديد » ( نوزموك ١٩٤١ )ص-٣٠٦ .

(٥) انظر كتابها النماذج العليا في الشعر ( ١٩٣٤ ) .

(٦) كما وجد و.ب. ستانفورد ، فانه بعد ان أعلن ان الاستعارة ضرورية بالنسبة للشعر ، وبعد ان حذف التشبيه لانه نثري ، لم يترك لنفسه شيئا يتحدث به عن الاوديسة والالياذة ، وقد خصص الفصول الاخيرة من كتابه « الاستعارة اليونانية » لشرح اسباب ندرة وجود اي استعارة في أعمال هومر .

على الشعراء فافقدهم القدرة على الاعتماد على جمهور يشترك في نظرة واحدة . وبعد ان نادى الشعراء بانه « لا بد للشاعر من خلق معنى كل قصيدة من خلال تجربته الخاصة (٧). وهي قد اصبحت كذلك أيضا بعد ان اتخذ الشعراء عادة التلميح والتهكم ، وتجنبوا اي تأكيد للقيم ، بعد ان أصبح معنى الحياة غير موثوق منه ، واصبحت القصائد الطويلة غير ضرورية ، حتى صار قول «سيمونز» ومن قبله « بو » : لم تكتب بعد قصيدة طويلة مطلقا (٨) عقيدة او اشبه بالعقيدة .

وقد أعطيت تعريفات للصورة الشعرية او الاستعارة على ضوء الشعر الحديث ، شعر « جون دون » والماورائيين ، وشعر شكسبير والمسرحيين الجاكوبيين ، وكذلك على ضوء الغرض الذي يرمي اليه الناقد .

وعبارة « الصورة الشعرية » عبارة مضللة ، فهي لا تحمل اية صلة حقيقية بالاستعارة ، ولا توحي الا بطريقة واحدة عادية للتفكير في الاستعارة ، هي كونها « صورة مكونة من الكلمات » ، وهذا التعريف الذي يعتبره بعض النقاد تعريفا اساسيا كالانسة « سبيرجن » التي تهتم اهتماما عظيما بخيال المؤلف التصويري، لا يقيم اي تمييز بين الاستعارة وبين الوصف العادي البسيط الذي قد يبعث أيضا صورة ذهنية في القارىء . فهو تعريف قاصر ، ليس لانه غير دقيق فحسب ، بل لانه محدود للغاية كذلك ، لانه قد يكون للصورة الشعرية استجابة حسية ضئيلة ، او قد تنعدم مثل هذه الاستجابة تماما ، كما ان التمثل البصري من ناحية القارىء يكون لا محل له ، او هو عبثا يصبح (٩) .

وهناك تعريف اخر شائع للاستعارة جاء على قلم س . ج.براون: « الاستعارة في شكلها الاصيل المميز هي استخدام الموضوعات المادية كصور لاشياء غير مادية . وروحية معنوية » . (١٠) ونفس هذه الفكرة التي صار التعبير عنها اكثر شيوعا ـ وانما أقل دقة « تقديم المجرد عن طريق المحسوس » ، تشمل في نطاقها الشعر الذي لا يعتبر استعماريا ، وتشمل كذلك ما أطلق عليه بالوصف الرمزي ، وهوقدرة الوصف القصصي او الوصف العادي على الايحاء بأحوال روحية او بأنه نوع من الموصل لموضوع من الموضوعات او بداية هذا الموضوع، كما هو الحال في « انشودة الملاح الهرم » لكولودج مثلا . وفوق ذلك فان « موضوعا ماديا او صورة محسوسة» غير ضرورية للاستعارة التي يمكن ان توجد ضمنيا او لا تظهر على الاطلاق .

والتعريف الثالث للصورة الشعرية مستمد من ارسطو ، وهو أنها ادراك التماثل الخفي بين الاشياء او هي « الادراك البديهي للتماثل فيما هو متباين » (١١) وهذا أيضا لا يعتبر تعريفا دقيقا ، فان ادراك التماثل لا يخلق صورة شعرية ، مهما كان الاختلاف عظيما بين الموضوعات او الافكار المعنية . وليس هناك شيء من الاستعارة فيمثل هذه التعبيرات : « هذا المنزل عال مثل عمود البرق » او «معطف أخضر لون الحشائش » فهما مجرد تقديرات حرفية (١٢) اما القول « هذا المنزل عال كالسماء » فهو يشكل تعبيرا استعاريا . غير ان سبب ذلك لا يرجع الى اية مماثلة بين الشيئين المعنيين على الاطلاق . والعبارتان الاوليان تنقلان صورة متطابقة ، والتماثل هو العامل الهام الذي يؤدي الى فهمنا لهما ، في حين ان العبارة الثالثة الاخرى تنقل مجرد صورة غامضة ان كانت تنقل صورا على الاطلاق ، كما ان التماثل الذي يبدو فيها غير مهم بالمرة .والمثالان الاولان يعطيان معلومات ، اما الثالث فهو يكشف صفة المنزل ، ويخبرنا عن احساسات الشخص الذي ينظر اليه ، ويجعلنا نجربه بطريقة جديدة تماما .

اما أحسن تعريف عملي للاستعارة ـ ذلك الذي جاء به و. ب . ستانفورد ـ فهو مستمد من النظرة الارسطية (١٣) :

« لا يكون اصطلاح الاستعارة سليما الا حين يطبق على فكرة محددة للغاية ومتشابكة نوعا ما ، اي عملية ونتيجة استخدام التعبير ( س ) الذي يبين موضوعا ما ( أ ) في سياق يلزمه الاشارة الى موضوع آخر أو معنى تصوري اخر ( ب ) الذي هو بدوره يتميز تماما في خصائصه عن ( أ ) . ولضمان أصالة الفكرة المركبة التي نتجت عن تجميع معاني ( أ ) ب التي رمزنا لها بالتعبير ( س ) يحتفظ العاملان أ ، ب باستقلالهما التصوري حتى بعد اتحادهمافي الوحدة المرموز لها بالرمز س . »

هذا بيان سليم وواضح ، غير انه يهمل السمة المميزة للاستعارة وهي تكثيفها للشعور او اعادة توزيعها له . وغاية الاستعارة ليست مجرد ان تجعلنا نفهم فكرة مركبة ، ولكن غايتها ان تمكننا من تقييم وتذوق التجربة التي تحكيها عن طريق الادراك الكامل . اما قدرة الاستعارة على خلق وحدة تصورية فهو موضع شك في الغالب او على الاطلاق ، فالوحدة التي تقيمها تبدو وحدة في الشعور او في الاتجاه ، جاءت عن طريق الوصل بين المغزى العام للتعبيرين اللذين سبق ذكرهما والترابط بينهما . وعلى هذا فانه يصعب تحديد الفكرة المركبة التي نخرج بها من مثل الصورة المالوفة التالية :

النوم الذي ينسج ما انقطع من خيوط العناية

فتشابك السياق يؤدي الى سيادة عنصري المعنى والارتباط الذي يعين الواحد منهما الاخر في التعبيرين ، حتى ان ايضاح عملية الاصلاح ، واعادة ما انقطع او انصدع في عبارة « ينسج ما انقطع من خيوط العناية » توجه احساساتنا نحو مظاهر النوم الحانية ، والتوتر بين التعبيرات ينتهي باحساس يشتد بصنعة النوم الشافية. وهذه الصورة توضح مظهرا اخر للاستعارة لم يرد في تعريف و.ب. ستانفورد ، وهو ان التعبيرين المستخدمين في الاستعارة لا يكون لهما قيمة متساوية عادة ، فالاول يكون متجذرا من السياق المباشر للمسرحية او القصيدة ، وفي هذه الحالة يكون المدلول العام ( الفاعل ) هو « النوم » وتكون فائدة التعبير الاخر ـ الموصل ( او المفعول ) . ان يدعم التعبير الاول على نحو ما . وفي هذه الحالة ايضا قد يكون للموصل ـ الذي يتمثل في هذا المثال في عبارة « ما انقطع من خيوط » حياة مستقلة خلال علاقته بنمط اكبر

---

(٧) سيسل دايلويس :« أمل للشعر » (١٩٣٤ ) ص ـ ٢٩ .

(٨) المرجع السابق ص ـ ١٣٧ .

(٩) هذا صحيح بالنسبة لكثير من الصور المتطرفة للشعراء الماورائيين ، التي تعتمد في تأثيرها على ايضاح الفعل النفسي بالتعبير عنه باصطلاحات الفعل المادي . انظر كتاب اليس .س . براندنبرج : « الصورة الحية في الشعر الماورائي » مجلة PMLA , LVII ص ١٠٤١ ( ١٩٤٢ )

(١٠) عالم الصورة ( ١٩٢٧ ) ص ـ ١٧ ـ ١٨ .

(١١) مقال ج. مدلتون مري « الاستعارة » في كتاب « نقد شكسبير » ، اصدار آن برادباي ( ١٩ ـ ١٩٣٥ ) ص ـ ٢٢٨ .

(١٢) لاحظ ت. هلدنج شعار تنجرن في كتابه « التشبيهات المكثفة في الانجليزية » ( لند ـ السويد ـ ١٩١٨ ص ـ ١٢ المقدمة ) ان التمييز بين المقارنة البسيطة بكونها غير بديعية ، والتشبيه بكونه يكثف « صنعة او عملا الى درجة عالية غير محددة » . وقد تحمل بعض المقارنات الظاهرة الحرفية صنعة التكثيف هذه ويضطرها لذلك السياق الخاص الذي وضعت فيه . كما ان الحد الفاصل بين الحرفية والبديعية ليس بالطبع واضحا الوضوح الذي نفترضه هنا لغرض المناقشة .

(١٣) الاستعارة اليونانية ( اكسفورد ١٩٣٦ ) ص ـ ١٠١ .

من الصور في العمل الفني جمعية ، قد يكون موضوع الملابس في هذه الحالة التي تناولناها . وقد يكون من السهل توجيه النقد الى اي تعريف بالصورة الشعرية يقصد منه أن يكون تعريفا عمليا ، لانه في هذه الحالة سيتطلب تحليلا طويلا جدا لكل وجه من وجوه عمل هذه الصورة . وكل التعريفات التي نوقشت عن الصورة الشعرية وعن الاستعارة ، من انها صورة بالكلمات ، وأنها ادراك خلق لفكرة مركبة، وانها وحدة لموضوعين يظلان مستقلين ،كلها تحمل قدرا من الحقيقة، غير ان جمهرة النقاد قد اختاروا هذه التعريفات واستعملوها كأدوات لمناقشة الشعر عامة ، ولهذا فهي توجه في هذا المجال نحو غايات معينة . والمحاولة التي سنجريها فيما يلي نحو تعريف آخر لن تجري املا في ان يكون ذلك التعريف اكثر عمقا أو دقة من التعريفات السابقة، ولكن لتوجيه الانتباه نحو نوع من الشعر تجاهلته هذه التعريفات .

ولا بد اولا من تبيان بعض الخصائص الرئيسية للاستعارة والتشبيه . ففي الصورة الشعرية يتم اقامة علاقة ما بين فكرتين او اكثر ، أولاهما الفكرة الاساسية التي تدعم الصورة ، والاخرى تعبير مستمد من الخارج يقوم عوضا عن التبيان الحرفي للمعنى ، وهذا التعبير ينور او يكيف الفكرة الاساسية من الناحية العاطفية ، وينتهي الى ان جمع التعبيرين معا يخلق وحدة يشارك فيها كلاهما . وفي التشبيه تقام العلاقة بين التعبيرين بوضوح ؛ اما في الاستعارة فان احد التعبيرين عادة يضمن من خلال التعبير الآخر ، غير انه ليس من الضروري أن يحلل القارىء هذه العلاقة او حتى يدركها شعوريا لكي يتذوق الصورة . ليس من الضروري ان نحلل صورة مثل « كلماتك سوف تخز » الى : ان كلماتك سوف تؤلم ذهنه كما تؤلم الابر جسده ، بل انه يمكن الا يلاحظ القارىء حقيقة ان هناك علاقة مضمنة على الاطلاق .

ان الشاعر لا يقيم العلاقة بين تعبيرين ليوجه الانتباه الى التماثل بينهما أو ليوحي بصورة ذهنية معينة ، بل لكي يكشف عاطفيا الفكرة الاساسية ، ومن خلال ارتباطات الشعور والحس يوجه المعنى الذي يقصده من هذه الفكرة بتقييده او التوسع فيه ، ومن هنا ـ والى حد ما ـ يخلق معناها ثانية من جديد . وهناك مظهر آخر من مظاهر الصورة الشعرية هو ضغطها للغة او ارتباطها كوسيلة للحصول على التكثيف العاطفي ، فنلاحظ اننا نتطلب مقدارا أكبر من الكلمات التي تحويها الصورة الشعرية لكي نضعها في قالب نثري . وهذا يصدق على التشبيه الملحمي الطويل ، كما يصدق على اكثر الاستعارات قصرا ، ويبدو ان الفرق بين الاثنين هو الحدة العاطفية : فالاول يكثر وجوده في الشعر القصصي ، والشعر التأملي أو الملحمي ، والآخر في الاشكال الاكثر قصرا والاشد قوة ، في كثير من الشعر الغنائي ، وفي الدراما ، وهي متتابعات من المقطوعات الكثيرة تلقيها الشخوص المختلفة ، وخاصة في المأساة التي تقدم على درجة عالية جدا من العاطفية . ويلزم للصورة الشعرية لكي تكون ناجحة ان تحتوي على استجابة حسية او جد كافية لجذب انتباه القارىء واثارة خياله . والوسيلة الى انجاز ذلك هو تقديم صورة حية ، بصرية او حركية ، او اضفاء صفة الحركة على شيء جامد او ميت . فهذا المطلب ، مرة اخرى ، يتعلق بالتكثيف العاطفي ، فقد يؤدي كثرة استخدام بعض الصور او التكرار فيها الى ان تفقد هذه الصور صفة التكثيف وتصبح مثل « الاستعارات الميتة » التي لا جدوى للشعر منها . وحتى هذه الصور يمكن بعثها الى الحياة مرة أخرى ولكن في سياق آخر جديد . فالتعابير في صورة ما لا بد أن تكون مناسبة بعضها للبعض الآخر الى درجة تؤدي لتحقيق الفكرة الاساسية، المدلول العام ( الفاعل ) من الناحية العاطفية . ومثل هذا التناسب يبدو مرهونا بكيفية وضع الصورة ضمن سياقها ، ولا يمكن وضع أي حدود لمثل هذا الامر . ان نقطة الاتصال بين التعبيرات لا بد ان تكون ملائمة من الناحية العاطفية ، غير انها قد تكون قصية وبعيدة تماما بعضها عن البعض الآخر ، والتعبيرات الوحيدة التي لا يمكن ان تستخدمها الصورة الشعرية هي التي لا يوجد منها أي نقط للاتصال على الاطلاق . فاذا وافقنا على جميع هذه النقط ، ومعظمها على درجة من الشيوع ، يمكن لنا ان نصوغ تعريفا تقريبيا للصورة الشعرية ـ الاستعارة والتشبيه ـ على الطريقة الآتية : الصورة علاقة ـ وليست علاقة تماثل بالضرورة ـ صريحة او ضمنية ، بين التعبيرين او أكثر ، تقام بحيث تضفي على احد التعابير او على مجموعة من التعبيرات ( تعبير المدلول العام او الفاعل ) لونا من العاطفة ، ويكشف معناه التخيلي ـ وليس معناه الحرفي دائما ـ ويتم توجيهه ، ويعاد خلقه الى حد ما من خلال ارتباطه او تطابقه مع التعبير او التعبيرات الاخرى ( تعبيرات الموصل او المفعول ) . وكالتعريفات الاخرى ، ليس هذا التعريف تعريفا ضيقا ، ليس تعريفا للاستعارة والتشبيه فقط ، بل انه قد يشمل كذلك الاليجورية ، والتشخيص ، والوصف الرمزي ، والقصص ، مثل ذلك الذي في قصيدة « الملاح الهرم » او « اغنية ج. الفرد برفروك الغرامية » التي تبدو وكأنها نوع من « المفعول » قد تم اقامة البرهان عليه .

وفي هذه القصائد يجري الايحاء بالتعبير الرئيسي للصورة ـ المدلول العام ، التجربة الروحية التي يمر بها الاشخاص المركزيون ، او يجري تضمينها خلال الاعمال التي يقوم بها هؤلاء الاشخاص . وفي نفس الوقت ، فهذا التعريف اوضح واشمل من التعاريف التي سبقت ، وربما يوضح اننا بمحاولتنا تحديد معنى الاستعارة عن طريق آخر غير الاصطلاحات الآلية ، فاننا بذلك نقترب من تعريف الشعر ذاته ، فمثل هذا التعريف ينثر ظلاله على كثير من اجزاء الكلام العديدة أو اقسام الفكر التي اوضحها ـ مثلا ـ كتاب العصر الاليزابيثي البلاغيين في فنونهم الشعرية ، والاستعارة مجرد واحدة منها ، واكثرها تركيزا وتأثيرا من كثير من الوسائل الشعرية التي تؤدي نفس الوظيفة .

وحين ينصب الانتباه على العلاقة بين التعبيرات اكثر منه على صورة الكلمة التي قد بعثها هذه التعبيرات او التماثل الذي قد يكون بينها ، يصبح من الواضح ان هناك انواعا عديدة من الصورة الشعرية . وقد ادى التركيز على الاستعارة بمعناها الضيق الى التقليل من قيمة الشعر الذي لا يستخدمها ، كما ظهر في التبريرات التي قدمها البعض لاختلاف الصور الذهنية لدى شاعر مثل « دون » ، والصور الاخرى الاكثر حسية لدى شاعر مثل « شيللي » . وكثيرا ما قالوا أو لمحوا ان صور « دون » كانت ذات فعالية نامة ، بينما الصور الحسية مجرد زخرف (١٤) ، او يظهر تبرير هذا الاختلاف فيما يختص بالكيف ، من ان صور الشعراء الماورائيين اكثر جودة ، بينما هي رديئة عند كثير من الشعراء الآخرين . وقد يتخذ الامر شكلا آخر ، بعقد مقارنة بين تشابك الشعر الماورائي ونضجه وتوقده ، وبين عجز الشعر الآخر عن تحمل اي تأمل تهكمي ، وعدم نضجه وابتذاله العاطفي ، ذلك الشعر الذي « يعتمد في نجاحه على اثارة نوع من الانتباه لا يغري الادراك النقدي على العمل . (١٥) غير ان الشك قليل في وجود أي اختلاف حقيقي بين صور مثل هذه :

وضعت الاحقاد في كأس راحتي

( ماكبث ٣ ـ ١ ـ ٦٧ )

التفكر به يلمس وجه السماء في طريقك

( مأساة المنتقم ٣ ـ ٥ ( ٢٢٤ )

فليس للتأثير الحسي فيها أية أهمية ، وتكمن قوة الاستعارات في

---

(١٤) كما تقول اليس س. براندنبرج التي تقابل بين الصورة الحية لدى الشعراء الماورائيين والصورة الساكنة لدى كاتبي الصوناتة الاليزابيثيين . انظر مجلة PMLA ، LXVII ( ١٩٤٢ ) ص ـ ١٠٤١ .

(١٥) ف. ر. ليفيز « تقييمات جديدة » ( ١٩٣٦ ) ص ـ ٢٠٧ ، وهو يشير الى شيللي . وهناك عرض للهجوم على شيللي ودفاع عام عن نوع الشعر الذي يكتبه في مقال ف. أ. بوتل « قضية شيللي » في مجلة PMLA ، LXVII ( ١٩٥٢ ) ص ٥٨٩ ـ ٦٠٨ ) . وفادن سيسل س. لويس « تصحيحات » ( ١٩٣٩ ) ص ١ ـ ٣٤ .

جدة العلاقة التي اقيمت والقوة الخيالية التـي صنعت منها هـذه الاستعارات . ومن الناحية الاخرى ، تظهر اهمية التأثير الحسي والايحاء بالصورة الذهنية في مثل الصور الآتية :

ولكن ، فلننظر الفجر ملتحفا بعباءته الوردية
يخطو فوق الندى على تلك التلال الشرقية
هاملت ١ ـ ١ ( ١٦٦ )

بنظرات متقلبـة
نزور كل القلوب والطلعات البشرية
مثل الوان المساء ونغماته
مثل السحب تحت ضوء النجوم المنتشر .
صلاة للجمال الفكري ـ المقطوعة الاولى

فهذه الصور تسعى عامدة الـى اعادة خلق بعض المشاعر التـي ترتبط بجمال المناظر الطبيعية في ذهن القارىء مثـل : الفجر والغروب وضوء النجوم . وهي بذات فائدة في القطعة الاولى لكـي تخفف مـن التوتر بعد ظهور شبح والد هملت المقتول ، وفي الثانية البحث عـن معادل قصي مألوف لفكرة مجردة صعبة . وكلا مـن الصورتين تؤديـان عملهما كل في سياقها الخاص ، غير انهما تختلفان في صفاتهما ، ويمكن ان نسمي النوع الاول منها صورة فكر والاخرى صورة انطباع .

وصورة الفكر تبدو وكأنها تزاول عملها بتصوير مباشر للعلاقة بين التعبيرات تصويرا حيا مجسدا . وتلك التعبيرات تكون موضحة تماما عادة وتشتمل على معنى الصورة . وقد تكون هـذه التعبيرات كلمات مجردة ، مثل :

كل ما يحدث يشير الى اتهامي
ويشحذ عزيمة انتقامي الخامل .
هاملت ٤ ـ ٤ ( ٣٢ )

الفضيلة نفسها لا تسلم من ضربات الوشاية .
هاملت ١ ـ ٣ ( ٣٨ )

لا يوجد هنا صور كلمات ، وان وجدت فليست على قدر كبير من الاهمية . وحتى صور الفكر هذه التي تبدو كأنها تقدم نوعا مـن صورة الكلمة ، فانها لا تفعل ذلك لكي نتأمل فيهـا ونكرس أنفسنا لقوتهـا الانبعاثية ، بل لكي تفجئنا بوعي جديد للعلاقة التي تصورها . وليست هناك رابطة طبيعية أو تقليدية بين صور الكلمات وبين المدلول العـام للصورة ، بل الارجح أن هناك مقابلة بينهما ، وهو ما ينتج عنها اثر مبدع مبتكر ، ويكفي للبرهنة على ذلك هذان المثلان :

اذا كانا اثنين ، فهما اثنان حقا
توأمان ، كزوج الفرجار الجامدين
روحك ، القدم الثانية ، لا تبين حراكا
الا اذا همت الاخرى بذلك .
وداع : الصباح المحرم

حيث المساء مبسوطا على طول السماء
كمريض متخدر على مائدة
( أغنية ج. ألفرد برفروك الغرامية )

فصور الكلمة في هذه الصور الشعرية ليس لهـا قيمة عاطفية راسخة ، بل ان تأثيرها يكمن في جدة واصالة الارتباطات التي تقيمها .

والاصالة بمعنى البحث عن طريقة جديدة للتعبير عن علاقة ما ، او البحث عن علاقات جديدة بين الاشياء لم يقمها احد من قبل ، هي مـا يميز صورة الفكر الوجيزة ، فهي تعمل عن طريق التفاعل المباشر للصفات الانسانية ـ المشاعر ، الافكار او الاشخاص ـ والقيمة البديعية لمثـل هذه الصور تكمن في الطريقة الجديدة التي تتحقق بها العلاقات بيـن الاشياء عادة ، بواسطة موضوعات محسوسة ، او بواسطة اضفاء الحياة والفعالية على افكار مجردة . والحياة والحركية هما روح صورة الفكر، التي تتمثل في قمة عظمتها في تحقيق العلاقات عن طريق احـد افعال الاجرومية النشطة ، وشكسبير يوضح لنا ذلك بأمثلته :

والرحمة جميعا قد خنقتها عادة الاعمال القاسية
يوليوس قيصر ٣ ـ ١ ( ٢٦٩ )

غـدا وغـدا وغـدا
تزحف في خطوات سقيمة من يوم ليوم
ماكبث ٥ ـ ٥ ( ١٩ )

عمـل
يشين طلاوة العفة وخمرة حيائها
هملت ٣ ـ ٤ ( ٤٠ )

ما نفع الرحمة
الا لكي تصد طلعة الجريمة ؟
هملت ٣ ـ ٣ ( ٤٦ )

فهنا لا يحتاج القارىء ان يتأمل صورة ما ، ولكنه يحتاج ان يكون متيقظا للعلاقة المتضمنة ويلحظها في لمحة سريعة ، أي أن يشارك فـي عمل ذهني خاطف • وصورة الفكر صورة درامية فيما يتعلق باختصاصها المباشر بالتوتر بين الفكر والمشاعر ، وهـي مناسبة ومميزة للشعـر الذهني ، وشعر الملاحية ، والشعر التأملي والجدلي ، وذلك النوع من الشعر الغنائي الذي يضفي على الصراعات بين الشاعر وذاته ، او بينه وبين حبيبته ، أو بينه وبين خالقه ، هيئـة درامية . كما ان هـذه الصورة شائعة بصفة خاصة في شعر الماورائيين ، وفي الشعر الحديث. ولما كانت صورة الفكر قوية ومباشرة وموجزة ، فهي نعتبر مـن افضل الوسائل للتعبير عن التوترات بين احدى الشخصيات وشخصية اخرى في المأساة الشعرية او التعبير عـن هـذه التوترات داخل شخصية واحـدة .

اما صورة الانطباع فهي تؤدي وظيفتها مباشرة بالايحاء أو الاستدعاء ، وتأثيرها المباشر يكمن غالبا في صور الكلمات التي يطلب منا ان نتأملها. وحتى نتمكن من تذوق مثل هذه الصور الشعرية لا بد ان نسلم انفسنا تماما للقوة الاستدعائية في صورة الكلمة هذه . ومن هنا تستخدم صور الانطباع ارتباطات طبيعية او تقليدية بين الموصل ( المفعول ) والمدلـول العام ( الفاعل ) . ومرة أخرى ، سنقدم مثالين معروفين لتوضيح ذلك:

كالحجر الضخم الذي يرى احيانا راقدا
مقعيا على قمة احدى الروابي الصلعاء
اعجوبة لكل من يراه
كيف أتى هنالك ومتى
حتى يبدو شيئا مزودا بالحس
كحيوان من البحر يزحف خارجا
ويستريح على مرقد من الصخر او الرمال
ليدفىء نفسه تحت الشمس
مثل هذا يبدو ذلك الرجل .
( وردثورث :التصميم والاستقلال )

وعندما توج ألكيدس القادم من أوليا بأكاليل الغار
شعر بالسم يتخلل جسده في الحال
وتحت وطأة الالم
مزق أشجار تيساليا الصنوبرية من جذورها
وقذف « ليخاس » من قمة « اوتيا » في بحر « أيو بويك ».
( الفردوس المفقود ، المتون كتاب ٢ ، اسطر ٥٤٢)

وكلتا هاتين الصورتين تخلقـان صور كلمات لهـا وجودها الخاص ولها كذلك قيمة عاطفية في ذاتها ، فالصورة الاولـى تستخدم مظاهـر لنواحي الطبيعة ، وتعتمد على ألفتنا بالمشاعر المتعلقة بمثل هذه النواحي والصفات المشتركة التي توحي بها الينا ، والصورة الثانية تعتمد علـى معرفتنا بمشاعر العذاب الذي يعانيه البطل هرقـل والصفات المشتركة التي يوحي بها الينا كذلك .

ورغم ذلك فان هذه الصور أصيلة ، ولكنها تختلف عن اصالة صور الفكر ، فاصالتها تكمن في التشابك الخاص والثراء التطبيقي الـذي

تم استخدامهما بهما في الصورة الاولى للتعبير عن جمود المنظر الطبيعي امام الانسان الحي الذي يريدنا « وردثورث » ان نحس بــه ، وفــي الصورة الاخرى لكشف الالم الرهيب الـــذي يخالط ابتهاج الملائكــة الساقطين على ما يبدو على الشيطان من ابلال . ويمكن استخدام مــادة صور الانطباع هذه مرارا وتكرارا ، ولكن لا يمكن استخدام صورة الفكر الا مرة واحدة . والصور الانطباعية لا تعتمد في تأثيرها علــى الحياة والحركة ، بل تعمد الى تقديم صورة ساكنة لكل واحد حتى لو كــان موضوعها مبني على حركة ، كلوحة لمعركة حربية . ومن هـــذا الكــل الواحد يخرج معنى الصورة الشعرية وليس مــن التفاصيل الدقيقة . وهي تقدم تحقيقا خياليا غير مباشر لعدة علاقات ، وعلــى القارىء ان يتأمل في الصورة . ويهديه هذا التأمل الــى مثل هـــذا التحقيق ، وسيجده لو كان الشاعر ناجحا في محاولته .

وفي صورة الفكر يتبين كل من التعبيرين تماما ، ولكن في الصورة الانطباعية هذه ، يصبح تعبير واحد منهما ــ الموصل ــ مكتملاً في صورة كاملة المعالم ، في حين ينكمش التعبير الآخر الى مثل عبارة : « هكــذا بدأ ذلك الرجل » في المثال السابق ذكره . ان نقــاء صورة الانطباع العظيم يظهر في حذف هذا التعبير ــ تعبير المدلول العام ــ تماما (١٦)، ويمكن ان يضمن في الموصل او يستنتج مــن خلال الارتباطات التقليدية للصورة . وهذا النوع من الصورة الشعرية مألوف في كثير من الشعر الايجوري والقصصي والوصفي ، حيث تكــون الحادثــة او القصة او القصيدة كلها نوع من المفعول او الموصل الممتد ، حيث تــدل الحوادث المادية والطبيعة المصورة على الحالة الروحية للبطل او حالة الانسانية عموما او الى بعض مظاهر الوجود الانساني ومشكلاته ، ولكــن يحذف الشاعر الجملة الرابطة التي قد تكون مثلا « هكذا تبــدو حالة الانسان على الارض » او أي شيء آخر حسب معنى القصيدة ، ويتركها لنا لكي نستنتجها بأنفسنا . وهذا لا يعني ان الشاعر يترك للقارىء الحبل على الغارب في تفسيره للقصيدة ، بل على العكس ، فان السياق القصصي للقصيدة يوجه انتباه القارىء الى العلاقات التــي يريــد المؤلف ان يتحقق القارىء منها . فمهما كانت الحوادث قصيــة او الاماكن غريبة الوصف في القصيدة ، فان اوجه النشاط التي تتضمنها مثل هـــذه الحوادث وتلك الاماكن فيها تمثيـــل للنشاط الانساني ، كالترحـــال والصيد والحرب ، وكلها صور من هـــذا النشاط ، كما ان للطبيعــة شمسها وقمرها ، نهارها وليلها ، شتاءها وصيفها ، ومثل هذه الاوجــه التي ارتبطت دائما بطبيعة الانسان او فترات حياته .

ومثل هذا الشعر لا يكون به استعارة بالمعنى المفهوم ، وهو شبيه بتلك الكمية الهائلة من الشعر الغنائي الذي يكاد يحذف بدوره الفاعل ــ المدلول العام ــ من صوره الشعرية او يحذفه بالفعل . ونعني بهــذا الشعر الذي يستخدم موضوعات او احــداث العالم الطبيعي مــادة لصوره الشعرية ، كالزهور والشمس والبحر والنجوم ومــا الى ذلك ، وهذه يمكن ان تستخدم كثيرا بعد ذلك دون ان تفقد شيئا من قوتها لان تأثيرها دائم يتجدد باستمرار على شكل تجارب جديدة في كل جيل . بل ان مثل هذه الصور تجمع حولها ارتباطات اكثر بالاستعمال المتكرر ، وتصبح تجسيما لتشابك تلك العلاقات التــي لا حاجة بالشاعر الــى تقريرها في القصيدة . والفتنا بمثل هـــذا التشابك للعلاقات هو مــا يمكننا على الفور من تفسير قصيدة « هريك » « اجمــع الزهور حين ترغب » على انها شيء اكثر من نصيحة يوجهها الشاعر لجمع الزهور ، او هو ما يمكننا من التحقق من ان قصيدة « بليك » التالية اكثر عمقا من مجرد نواح على وردة تموت :

آه أيتها الوردة ، انك مريضة

ان الدودة الخفية

التي تطير ابان الليل

وفي عصف الريــاح

قد عثرت على مرقدك

ذي البهجة القرمزية

وبحبها الاسود الغامض

تعمر حياتــك .

وان البساطة الظاهرة لكثير من القصائد التي تستخدم صورا من العالم الطبيعي ولا يوجد بها استعارة بالمعنى المفهوم لهو مجرد مظهــر خادع . فعلى الرغم من ان هذه الصور لا تقدم مباشرة توترات الفكــر والمشاعر ــ كما تفعل صور الفكر ــ فانها تختص بمثل هذه التوترات عن طريق غير مباشر . وهناك توتر ضمني بين المشاعر المختلفة والافكار التي يرمز اليها الموضوع في كثير من الصور الطبيعية : والزهرة مثال علــى ذلك ، فهي رمز للطف الكامل ، وعلى جمال المرأة ، وعلى التدهور السريع لذلك الجمال ، هي مثال على

حبنا لاشياء سطحية لا يمكننا التخلص منها

غرورها المزدهر يضعف وينضوي

وسيحصده الزمن عاجلا بمنجله المميت

ويمكن ان يكون هناك توتر بين الموضوع وبيــن تجربة الانسان العامة لهذا الموضوع على التوالي ، ومثال على ذلك البحر المالح الغريب الذي لا يمكن التكهن بأحداثه ، جميل في هدوئه ، مخيف في عواصفه ، وسيلة للهرب ومكان للعزلة في نفس الوقت ، يمثــل الاغراء الدائــم والتهديد احيانا ، أليف لمعظم الناس ومع ذلك فهو غريب على الدوام .

ووصورة الانطباع يمكن ان تضارع صورة الفكر ثراء وتشابكا واثراء غير ان تشابكها لا يمكن على سطحها الظاهر . انهــا المنهج الطبيعــي للقصائد الطويلة وكثير من الشعر الغنائي وجميع الاشعار التــي تربط نفسها بغرام ما ، بعقيدة او بنظام عام ، انها منهج قصيدة مثل « ملكــة الجنيات » او « الفردوس المفقود » أو « المقدمة » ، وكذلك اشعــار الرضاء الغنائية . امــا صورة الفكر فهــي المنهج الطبيعي لشعــر الصراعات ، الشعر الذي لا يربط نفسه بشيء ، رغم انــه قــد يكون جاهدا في وضع حلول للصعوبات ، او في قبول عقيدة ما ، مثل شعــر « جون دون » الديني ، او قصيدة ت. س. اليوت « الارض الخراب». وهي ايضا المنهج الطبيعي للمأساة الشعرية ، حيث تكون جزء من تنظيم كبير يستخدم وسائل كثيرة لتحقيق اثر نهائي يتضمن نوعا من الالتزام. ان صورة الفكر هي نفس تركيب قصيدة الصراع تقريبا ، التي تكــون قصيرة بالضرورة . وجوهر هذا النوع مــن الشعر الاستعارة ، بينمــا لا يحوي شعر الرضاء الا القليل منها او لا يحــوي شيئا منها علــى الاطلاق . وعلى العموم فان هذا النوع الاخير من انواع الشعر كان دائما الشعر الرائج ، فهو يكتب لجمهور يشترك في نوع الاماني المطلوبة او في النظرة تجاه العالم ، او يعبر عن امان ستصبح عامة بعد ذلك .

وفي النهاية ، يهمني ان اذكر ان حوادث زمننا هذا هي ما تعلي من شان شعر الصراع والشعر الخاص الذي يكتب عادة لمجموعة مــن الاصدقاء او لجمهور صغير من المفكرين ونضعه في مرتبة عليا ، وهــي التي تضفي الثقة على مجموعة النقد الذي يخصص لهذا الشعر والنقد الذي يحلل الاستعارة ، والذي يعادي شعر الرضا والقبول .

القاهـرة — ترجمة : ماهر البطوطي

(١٦) لاحظ « و. ك. ومسات » ذلك في مناقشته « لتركيب الصورة الشعرية الرومانسية للطبيعة » وبين كيف ان الاستعارة فــي الحقيقة نادرا ما يلاحظها احد مــن خــلال البيان الاساسي للقصيدة . انظــر « الايقونة الشفوية » ص ــ ١٠٩ .



# عن الحبُّ الذي يبقى

ـ حكايـة في مشهد واحـد ـ

**اللازمـة :**

تمتدّ في أبدي خطاك عميقة .. قدمي مسافر
يا أول العمر المعذّب في هواك ...
... لاجله ، فلتبق سائر .

**ـ المشهد ـ**

من وحشة الغابات ، صوتك بالندى .. خضلا يجيء
يلتفُّ في ورق الغصون أزاهرا ، وهوى يضيء
أحلام ليل اللاجئات .
وفوق أغنية ظليلـه
خضراء .. يحملني الى عرس الطفولة :
( أيام تحرقك الظهيرة تحت شبّاكي العتيق ،
ولست تدري .
أو حين نركض خلف قرص الشمس ،حتى ينطفي ..
.. ويحطّ نجم العائدات على البيوت ، ولست أدري .
أوّاه ...
... أو لما زرعت على الضفيرة قبلة ، ورأتك أمي
فقست عليّ ... ولم تزل تحيا على كتفي آثار الجراح
كلهيب أيام الطفولة ، مثلما ـ لا زلت ـ في الاحشاءغائر ،
ولذا .. فهاأني اشمّك في عبير ضفائري السوداء ..
... يا عطرا يظلّ على الضفائر . ) .

**(( صوت عارض ))**
**ـ جوقة من الصغار ـ**

آباؤنا ماتوا . وفي حقل من الصبّار والنار
نجوع ... أو نأكل من رغيفه الملفوم بالعار ،
نظمأ ... أو نعصر صخرا ، وهو باق صخر ،
أيتها الارض التي جعنا ، ولا تخضرّ ،
يا أيها النهر الذي متنا ظماءا ، وهو يصلي جمر ...
نريد خبزا يا حقول الخير ،..
.. ماءا .. قطرة يا بحر .

**ـ بقية المشهد ـ**

أوّاه يا طيري المسافر في الرياح
منذ ارتحلت ، نسيت تحت جناحك الفضي قلبي .
أبدا مسافرة مع الجرح المسافر ،
يخضرّ من فرحي،بصوتك هادرا، دمعي على الم المحاجر،
وتمرّ فوق أضالعي .. لما تمرّ على أضالعك الحوافر ،
يا أول العمر المعذّب في هواك ...
... لاجله ، فلتبق سائر .

العراق ـ البصرة **شاكر العاشور**

# ساعات حزيرانية

قصة بقلم عميدة [illegible]

ـ هيا يا منتهى ، اذهبي الى جناح الداخلية . ثمة جرحي جدد والتفت اليها .. العرق حبب على وجهها .. شعرت بدفقه نارية في أعماقي

ـ ها أنذا ذاهبة .

سمعت خطواتي تطفى على السكون المخيم في المشفى . من خلال النافذة المفتوحة رأيت مجموعة من السيارات المطينة ، وأرتدت عيناي لترتطما بالباب الابيض المتسخ .

لماذا لم اسألها عن جراحهم أن كانت خطيرة ؟ وعجلت الخطو .. دخلت الجناح . الحركة الصاخبة الملابس البيضاء تروح .. تغدو في حركة دائمة بينما أقرأ في العيون ظلال قلق .

ذلك السرير كان خاليا قبل لحظات . وها أنذا أشهده مملوءا وجه اسود من بعيد لا ملامح فيه لوجه انسان ... قطعة متفحمة ... صوت الانين من هنا وهناك يملأ جو القاعة الكبيرة .

سمعت عن الصواعق التي تنزل في الشتاء على بعض الناس قالت لي جدتي : ولدت حسنة يوم أصابت الصاعقة جارنا عبدالصمد .كان كالفحم والوجه الممدود امامي كالفحم . الجسد تقلص حتى غدا بحجم طفل في العاشرة من عمره . الايادي تمتد اليه بما يشبه الدم تسكب فوقه ( المايكروم )

ـ تقدمي يا منتهى واسعفي الآخر .

والنفس يغدو ثقيلا كأنه يسحب من بئر سحيقة لا ماء فيها . الزفير المخنوق والشهيق المجهد اسمعهما على ارتفاع وانخفاض . الصدر المسود الذي غدا كقطعة من الاسفنج . والدماء المتخثرة كأنها ترسم صورا لاناس تاهوا في الصحراء ثم سقطوا في بحيرة الدم.

يداي تتحركان بآلية غريبة تصبان السائل الدموي .. يمتزج الدم . الدم المتخثر به يطمر بعضا من الحفر الصغيرة .

« الرفوش تخدش الارض تفتح فيها الثغرات والايادي ترتفع خفيفة وتهبط ثقيلة تصنع أشكالا هندسية قيل أنها خنادق واستحكامات حتى لا يعبر العدو »

ومع كل هذا ما زال عدد الجرحى يزداد ساعة اثر ساعة .

أبعدت عيني عن الوجه ، فلقد كانت معالمه مطموسة ، انتفاضات تبعث الاشمئزاز . بماذا يشعر هذا الميت الحي ؟ لماذا لا تتحرك الشفتان المنتفختان ؟ .. تتحركان بثقل وينبعث صوت آت من بعيد ـ اريد ماء .

ويحز في قلبي سكين . لن أستطيع ان أعطيه ما يطلب ـ هذه هي التعليمات ـ

تناهى الى سمعي اصوات استغاثات مكبوتة . اشعر بها تخترق الصدر لتنصب علامة حمراء الجدران حمراء .. ووجه زميلتي أحمر ... والسرير أحمر .. كل شيء أحمر حتى الهواء جربت بعد ان القيت من يدي الزجاجة . تمنيت أن أكون الان هناك واسمع الاصوات الطائرات القنابل .. النار ..

« أطلق يا محمد كدت تصيبها .. ها هي ذي تعود .أطلق.اطلق».

آه . واسمع صرخة من الداخل يرتج لها المكان وتنخر عظامي اصوات آتية من بعيد

ـ أين بابا ؟

ـ ذهب يشتري لكم حلوى

ـ متى يعود ؟

ـ بعد قليل .

تثبت الوجوه الصغيرة أمامي .. آلاف العيون الصغيرة المتسائلة ... والاف الحناجر الهاتفة .

ـ ماما لماذا صبغت النوافذ ؟

○ ناموا .

ـ ولكن لماذا صبغت النوافذ ؟

○ ناموا .

وينام الاطفال وتمد الام اصبعها الى النافذة وتسحبه على الزجاج لتنظر اليه . كان ازرق لا .. بل احمر .. كل شيء غدا بلون الدم .

تنهدت في أعماقي تلك الانسانة الوادعة المسالمة التي تنتظر حبيبها والتي كنتها قبل ان يمر حزيران الشيخ على بيوتنا ويصبح كل شيء. وتتمرد اخرى قوية عنيدة تتمنى ان تكون الان هناك معهم وهم يصرخون .. وهم. يطلقون ، ولكنها لن تكون ابدا وهم يتراجعون ستموت لو حدث ذلك .

ـ كان عدد الجرحى اليوم أكثر منه البارحة .

وصرخت بغضب محموم :

ـ وسيزداد غدا وغدا . وغدا علينا أن ننتظر كثيرا ونعد كثيرا وندفن كثيرا .

لا حرب دون جرحى وقد يكون هناك جرحى دون حرب .

وربتت على كتفي يد حانية . التفت لاجد هدى امامي

ـ ما بك يا منتهى ؟ أنت متعبة لا شك .

وأجبتها : أجل أنا متعبة ـ ومع ذلك فانني لا استطيع النوم بل قولي انني لا أريد النوم .

ابتسمت هدى .

ـ ولكن ينبغي ان تستريحي قليلا .

وهذه الدفقات المتتالية من الجرحى ؟ من يستطيع النوم ؟ بل كيف أستطيع ان أغفو وأنا اتصور أنه في أية لحظة قد تنقض طائرة علينا لتنفي هذا المستشفى ؟

ـ حسنا خذي قائمة جرحى الجناح الذين شاركت في إسعافهم الان .

وتناولت الورقة .. البياض فيها قليل ويصل الرقم الى الخمسين أو أكثر . تمضت هدى متجهة الى الجناح وتبعتها . التفتت الي وقد ارتسمت على وجهها ظل ابتسامة حزينة .

ـ لم تقولي ما هي أخبار سعيد ؟

ابتسمت أنا الاخرى فأنا اعرف أن هدى تحب سعيد كثيرا واعرف أنها تنتظره حتى يعود ، فهو يدرس في بلاد بعيدة عن هنا ، تعيش في سلام .

ـ لا ادري . ألم يرسل لك رسالة ؟

ـ منذ شهر لم أتلق منه أي شيء .

أجبتها وأنا ادخل جناح الجرحى .

ـ أنت تعرفين انه عنيد ،ولا بد ان الاحداث تشغلهم الان كثيرا .

في طريقي الى الممر الداخلي والاصوات بعيدة تعود من جديد..

تحز عظامي بسكين مثلمة وتنتقل عيناي بين السطور من اسم الى آخر . كلها أسماء مألوفة . كانني اعرفهم جميعا . ومع ذلك فأنا لا اعرف واحدا منهم . ولكن مهلا من هذا الاسم ؟ من هذا الاسم ؟

ان لي شقيقا بهذا الاسم . أجل أخي سعيد . ولكن في بلاد بعيدة تعيش الان بسلام وأنا أعرف جيدا . وجهه نسخة عن وجهي وكثيرا ما كانت امي تقول :

ـ لو خلقه الله انثى لكان أنت .

كنت العب معه كثيرا وكثيرا ما كنا نتشاجر ويصفع أحدنا الاخر وكثيرا ما كانت الصفعات تستقر على وجهينا .

ـ لا ليس هو ، لعل الاسم يشابه أسمه .

كيف لم استطع تمييز وجهه وأنا اسعفهم ؟ أسرع . . اسرع، عيناي تقفزان الوجوه ، رأسي يدور بكلمات لا افهمها لاعيد النظر في كل وجه . اسمه يحمل الرقم عشرة . حسنا، الى الرقم عشرة، ولكن سابحث في كل الوجوه . هذا هو السرير رقم واحد بالتأكيد انه ليس هو ولكن ربما كان من يدري ؟ فقد ضاعت الملامح . اصبحت الوجوه كلها متشابهة هذا هو السرير رقم ٢ وهذا رقم ثلاثة الجريحان متشابهان واخي في بلاد تعيش الان في دعة وسلام ..كلهم مخضبون بالدماء وكلهم قد ضاعت ملامحهم فهو الامر بالنسبة للسرير رقم اربعة وخمسة . وستة وتسعة ولكن ماذا بالنسبة للسرير رقم عشرة؟

وجهه هو ذاته وجه اي واحد منهم . أقترب من السرير . انه لا يتحرك نفسه هو الذي يروح ويغدو في رئتيه . كيف أستطيع أن أميز انه هو ؟ لا بد ان شيئا ما يميزه .

أجل ... صوته !

لا أظن ان الاصوات قد تغيرت ولكنه في غيبوبة فلانتظر اذن صحوته.

تسمرت بجانب السرير قطعة جليد . والملامح غائمة .. غائبة .. مغمورة ولكن الصوت . أجل الصوت ينبغي ان أسمع ما يقول

ينبغي ان يتكلم .

ـ اريد ماء .

كنا صغارا والشمس متوقدة ..وكنت ظمأى . يده على كتفي ونحن نتسلق الهضبة الصغيرة صرخ فجأة .

ـ منتهى . الافعى .

تطلعت حولي بخوف ولكنني لم ار شيئا تعلقت برقبته الواهنة وظللت خائفة طوال ذلك اليوم .

ها هو الان امامي . ان كان هو . الصوت بيننا ... جثة هامدة ستتوضح معالمها بعد أيام والصوت هو العملاق الظاهر في لجة النهار .

ـ اريد ماء .

أصخت السمع ... شعرت بضربات قلبي ضاربة تكاد تمزق الصدر .

ـ ماذا ؟

من الذي يتكلم ؟ انه هو وليس هنالك احد غيره .

ـ هو ، أجل أنت هو .

تناثرت الكلمات من فمي . أنت هو .. سعيد . متى عدت. سعيد ؟

وبصعوبة بالغة في الضجة والطنين سمعت صوته كانه آت من اخر الدنيا .

ـ منتهى !

تثب الثواني امامي بسرعة مذهلة .. هكذا لا يختلف عن غيره سوى انه أخي .. سوى انه رفيقي سوى انه حبيبي .. كل حياتي الماضية وكل املي المقبل .. اذكر ليالي الجوع التي قضيتها وانا اعمل صامتة لارسل له النقود القليلة التي يحتاجها .. كنت اريده طبيبا .. واريد ان ارتاح من هم الدنيا على صدره وكنت احبه كثيرا .. تجمدت ، لم امزق ثيابي ولم اصرخ .. لم انثر الكلمات .. فقد احسستها رخيصة تافهة ، لم اكن املك غير الدموع.

أجل دعها تجرح خدي .

ـ منتهى ، لقد هزمنا يا منتهى .

الكلمات بطيئة كالحشرجات وانا أشعر بالخناجر تغمد في كل اجزاء جسمي ولكنها لم تكن خناجر ساحر . كانت خناجر تفتح افواه الدم في الداخل وفي الخارج على حد سواء .

ـ كنت تقولين باننا سننتصر .. لقد زعمت ذلك .

وقاتلت . أقسم انني قاتلت .. ولكن الطائرات يا منتهى ... الطائرات . لم استطع رؤية السماء لقد كانت السماء سوداء في وضح النهار بدلا من ان اعدو الى الغرب عدوت الى الشرق . اجل يا منتهى . شاهدت السماء في عيني .. شاهدت الشمس . لقد هبطت على الارض وحرقت كل شيء أقسم أنني رأيت شجر الزيتون يحترق! أجل .. اقسم ، ألا تصدقينني ؟ لماذا لا تعطيني ماء .

ـ ابتعدي عنه يا منتهى !

ـ ولكنه أخي .

ـ ينبغي ان تبتعدي لانه أخوك ، حاولي أن تستريحي قليلا سأشرف عليه بنفسي .

الثياب البيضاء .. الوجه المتفحم ... لست ادري .. عدوت ، تهالكت على أول سرير . كنت غائبة عن العالم وكن حولي وكان الصمت سيد الاحكام .. انقل عيني من وجه الى وجه العيون رايات منكسة ... وصوت الهزيمة المبحوح يكاد أن يختنق في الحناجر الجافة وافرأ الف سؤال .

ـ كيف ؟ ... كيف ؟ .. كيف ؟.

لا شك انني احلم ... أجل لماذا لا ... أنا لا أصدق اننا هزمنا فقد قالوا لي سنقود الجماهير الى النصر هكذا منذ ان وعيت بين صفوفهم . سيوقظني أحدهم الان ليقول لي كنت نائمة وكنت تحلمين يا منتهي وكنت تعرفين لا شك انك رأيت كابوسا مرعبا .

ـ أجل ؟ فلا يعقل ان يكون هذا الصمت حقيقة ان يكون في الصحو .. مثل هذا الصمت لا يحدث الا في المنام وأنا في السرير الان دون غطاء .. اذن انا نائمة .. ليتكلم احدهم .

أنت يا هدى ... سعيد حبيبك لماذا أنت صامتة ؟

يصدني جدار الصمت دمعتان ساخنتان احس بحرارتهما وانا بعيدة عنهما تنحدران من محجري هدى بينما الدمع تحجر في كل العيون الباقية . لماذا انتن صامتات ؟

الوجوه امامي مصطفة في حركة فوضوية غريبة .. تدور .. لماذا نحن هنا وما الذي نحمل في ايدينا لماذا لا نحمل شيئا ؟
ــ هل المعركة مستمرة
ــ اعلن وقف اطلاق النار .

ولكنني أريد ان اقاتل .. كيف يعلن وقف اطلاق النار ؟. لايمكن لا بد انهم مخطئون . فقد قالوا لي انهم سيقاتلون حتى اخر رصاصة .. حتى اخر رجل ..
ــ انتهى كل شيء .
مستحيل .. لماذا اذن ما زلت احمل هذه البندقية ؟
وجاء صوت من بعيد .
ــ ربما نشب القتال من جديد ، فالعدو يرفض ان يتوقف .
ــ ولماذا نقبل نحن أن نتوقف ؟
وجاءني الصمت زوبعة مبهمة ... حركة غريبة تدور هنا في المبنى الكبير .. المذيعون يركضون كل يحمل بندقيته .. يحيونني بايماءة ثم يختفون خلف الابواب لتطالعني لافتة حمراء تقول صمت .. على الهواء .

صمت .. صمت ..لماذا الصمت كنا نتكلم كثيرا .. وكنا نحلم كثيرا .. والان فقط صمت . تكلموا قولوا اي شيء للناس
تنساب الموسيقى الحزينة تتسلل الى القلوب الخائبة فتفطرها وانا اريد أن اقاتل .. لماذا لا يضحك اي وجه هنا ؟. ما .بال يوسف يجلس حزينا منكس الرأس .. منكر النظرات لا يتحرك فيه غير اصبعيه اللذين يمسكان باللفافة المشتعلة ؟ لقد عهدته عنوان حركة دائمة ..
عيناه .. شفتاه .. يداه وهو يلقي الشعر عن فلسطين . ما باله الان ؟
اصحيح اننا هزمنا ؟.. وجه يوسف يقول لي نعم .
المقاعد الجامدة في الغرفة الملأى بالدخان تنبىء بذلك .. وانا أوزع عيني تائهة بينهم ابحث في وجوههم .. لقد تحولوا خلال ستة ايام الى تماثيل جامدة .

وتقفز الى ذهني الايام التي سبقت المعركة .. والتصريحات الكثيرة .. والتاكيدات على الخوض حتى النهاية . اف ما اقرب النهاية عندنا .. الشوارع الملأى بسيارات محشوة بالرجال والبنادق والمزينة باوراق الشجر .

واذكر تجمعاتنا في بوفيه الجامعة نتكلم عن الحرب نثرثر عن النصر .. نؤكد . كانت ضحكاتنا تطغى على الاغاني القومية ... كنت اراهن عادل على انني سأمضي عطلة الصيف في تل ابيب وكنت ارغب زيارة حيفا ويافا وكنت اؤكد انني سأمر في مسقط راسه « الطيرة » آه من تلك الايام .. كم هي ثقيلة وكم أنت ثقيلة أيتها البندقية الخرساء .. حتى البنادق لا تتكلم ووجه يوسف لا يتكلم .. والمذيع لا يتكلم ودمشق لم اعهدها صامتة بهذا الشكل
لماذا لا اتحرك أنا ولماذا لا أتكلم ؟
ويرن الهاتف في الاذاعة وتمتد يد بطيئة لترفع السماعة وسط ذهول مخيم على الجميع .
ــ آلو .. نعم ماذا يا رفيق .. اعادة اطلاق النار .. سنعلنها حالا .
واقفز مسرعة الى الغرفة الصامتة واتعلق بالمايكرفون ويبدأ صراخي .. هل يسمعني الرجال المرابطون في الخنادق . . لينطلق الرصاص من جديد .. لتتحدث بنادقكم ايها الرجال . وتسري في الجو حركة جديدة حركة فيها خوف وفيها توقعات حركة مترددة رغم ان هذه الحركة تعلن ان المعركة قد استمرت « قلبي معكم ايها الرجال قاتلوا حتى اخر رصاصة » .

وتمتد يد أحد المذيعين تشدني الى خارج الغرفة والدموع تبلل وجهي تتساقط كالقنابل التي تصبها الطائرات الان فوق دمشق ..

ــ أنت لا تشعرين كيف تخرج الكلمات من فمك . فكل كلمة تقولينها تفرد الهزيمة .. تماسكي . وعليك ان تكوني صابرة.

« لقد سئمت هذه الكلمة كم سمعتها أمي كانت تقولها وأبي كان يرددها كلما قلت له بأنني لا استطيع متابعة الدراسة على ضوء مصباح الكاز وكلما قلت ان الطعام رديء .. وكلما ارتجفت في الليالي القارسة دون رداء .. وكلما داهمني المرض من ضيق غرفتنا وكلما تذمرت من الصيام .. دائما عليك ان تكوني صابرة يا منتهى ... كانت امي خلال أربعين عاما صابرة أيضا وكانت جدتي صابرة ايضا .. الله كم صبرنا ! أشعر اننا استنفدنا كل ذرة من مخزن الصبر خلال مئات السنين من الصبر » .

وانهد في الممر متكئة الى بندقيتي جامدة كقطعة من الصخر .
وتمر الساعات بطيئة مملة وصوت المذيع يكرر ويكرر .
ــ اضرب .. اضرب ... اقتل

وانا متنقلة بين المستشفى والاذاعة .كان عدد الجرحى المتزايد ينمي بي الرغبة التي أحاول ان أسترها بالكلمات فلا أستطيع كنت أقرأ الرغبة ذاتها في عيون كثيرة كانت قبل ساعات تتحرق مثلي .
« لماذا لا يتوقف أطلاق النار »
تحول النزف الى سيل هادر فلماذا لا يتوقف اطلاق النار . لقد هزمنا ، وانتهت الجولة .

وفي اليوم التالي ودعت جثمان اخي الى قبره .. دفن دون اكفان دون ازهار .. بل دون دموع . وأتيت اليكم لاقاتل معكم حتى اخر رصاصة .. حتى اخر رجل .. حتى اخر طفل فكيف تسألني ايها الرفيق لماذا أتيت الى هنا ؟

دمشق — **حميدة نعنع**

# لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث

## تاليف الدكتور علي الوردي

***

لعل الدكتور علي الوردي من احرص اساتذة الجامعات عندنا ـ في العراق ـ على متابعة النتاج الفكري وارغبهم في اجتذاب الجمهور وحمله على تدبر واقعه الاجتماعي والالمام بطبيعة ظروفه ومعاينتها وامكان مساهمته في تغييرها وتعديلها والانتقال به الى حال من التطور السريع الذي تشهده البشرية في عصرنا الراهن ، فقد جاز قرابة ثمانية عشر عاما من النشاط الفكري اصدر خلالها مؤلفات عديدة حظيت باقبال القراء من مختلف اصناف الناس وانتماءاتهم الفكرية والمذهبية ، وتفرد بتناول موضوعات حساسة تمت باوثق الاسباب والصلات الى تاريخ مجتمعنا في القديم الغابر وظروفه الحاضرة وهو يواجه المد الحضاري الذي يجتاح المعمورة ، نتيجة التوسع في حركة الاختراع والتطور العلمي والاخذ باسباب الحضارة العصرية في كافة المجالات والمرافق ، ولا نزعم انه ينزع الى الاستثارة ولفت الانظار واحداث الضجة ، فيما يطالع الجمهور به من هذه الكتب المتتالية التي يصارحه من خلالها بالكثير من الحقائق الصارخة التي يتجافى الكثيرون من اجتلائها والتناقش حولها وتقصي اسبابها ومآتيها ، بل ينجم هذا الاثر القوي الفاعل الذي تسلفه بصورة عفوية دون ان يعمد اليها المؤلف او يبذل في سبيلها جهدا وقد يختلف القارىء معه حول المسلمات والقيم التي يتبناها او لا يقره على طريقته في الاستقراء والاستنتاج واستخلاص الحقائق، غير انه لا يمسك من الاحتفاظ باصدق مشاعر الاحترام والاعجاب نحو هذا الكاتب المجتهد ، الوافر الانتاج ، الغزير الثقافة ، وما يهمه ارجاف المرجفين الذين لا تطيق افهامهم القاصرة اي مراجعة مخلصة لقيمنا وعاداتنا الموروثة .

وقد لا يعدم الدكتور الوردي مزية آيلة بمؤلفاته للشيوع والذيوع وكثرة التداول ، ذلك انه يكتب باسلوب يسير العبارة بسيط اللفظ ، يتفهمه أهون الناس تحصيلا وادناهم اطلاعا على نفائس المؤلفات والقمم الادبية الراقية ، وما دام لا يبغي التاثير العاطفي في وجدان الجمهور الذي يتداول كتبه وتشيع هي الاخرى في زحمته ، فما يعني بالتزويق والتنميق او يعمد الى البلاغة العقيمة او الحقة المقبولة ، انما يزجي عبارته ، بصورة عفوية لا اثر فيها للتصنع والاحكام ، وهذا لا يعني انا نشايعه في طريقة تعبيره ، ففي حسباننا انه لا يجوز التهوين من دالة الصياغة والتقليل من اهميتها في الاستدلال على خطورة الموضوعات التي يهتم الكاتب بمعالجتها وتحديد ابعادها ، هذا الى ان تفرد كاتب ما بضرب من الاداء او نمط من التعبير ، كفيل ان يضعه في مكانة تحظى معها افكاره وآراؤه بالقبول والتغلغل في الاذهان والعقول .

والكتاب الاخير في قائمة مؤلفات الوردي : لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث ، يضم بين دفتيه تفصيلا في الوقائع والحوادث الرهيبة التي شهدها هذا الوطن منذ ان ارتبط بالنفوذ العثماني في مطالع القرن السادس عشر الميلادي وانسلاخه من السيطرة الفارسية ، حيث ظل طيلة عصور عديدة ميدانا للصراع بين هاتين الجارتين العزيزتين ! : ايران وتركيا ، ومهوى مطامع حكامهما الابقين في مختلف الفترات والعهود كما يستقري المؤلف ذلك ويستدل على تاثيره في الحياة الاجتماعية السائدة في امس واليوم .

ان هذه الحوادث التي يغلب المؤلف في سردها وازجائها ! ما يكتنفها وتزدحم به من الظاهرات الاجتماعية ، بديل الاقتصار على السرد التاريخي والعناية بالحادثة التاريخية لذاتها ، لتحمل القارىء على الروع والانذهال من فظاعة تلكم الحوادث الجسام التي المت بهذه البلاد واظلت سكانها وحرمت اجيالهم المتعاقبة من نعمة الاستقرار واستتباب الامن في ربوعهم طيلة السنوات التي ارتبطوا ابانها بالسيادة العثمانية ، فالحروب الداخلية التي تنجم عن ثورات العشائر ! وما يقتضي قمعها واخمادها من تضحيات كثيرة ، والمجاعات والاوبئة والآفات التي تتسبب عن بواعث شتى وعوامل متداخلة ، بالاضافة الى ما غلب على طبيعة حكم العثمانيين للعراق من القهر والعسف واحتجاز الحريات ! الامر الذي ترتب عليه تشويه الجوهر الانساني ومسخه وافساده والحد من صفائه ونقائه ، كل هذه المياسم التي انطبع بها تاريخ وطننا تحمل في طياتها اسباب تخلفه عن الركب الانساني ، وتوقفه عن الاسهام في الحضارة الانسانية كسابق عهده ايام العباسيين .

كتاب الوردي الاخير ، هذا ، وان عده كتاب العمر ، كما نص على هذا التحديد في المقدمة ، لا يثير جدلا في عمومه ، حول قضية من القضايا ، كسابق مؤلفاته ، وخصوصا تلكم التي كان يفاجيء القراء بها قبل ثورة تموز ١٩٥٨ ، اذ لا يخفى ان العراق شهد خلال هذه الحقبة الممتدة من قيام الثورة الاعصار ، تطورا ملموسا وتحولا خطيرا في الحياة السياسية والاجتماعية ، فكثير من الاحلام التي تراود مخيلات المثقفين والمتعلمين من ابنائه ، وقد يستبعد بعضهم امكان تحققها وصيرورتها امرا واقعا وحقيقة ملموسة في قريب او بعيد ، غدت اليوم في عداد الحقائق المجسدة ، وقد نستجلي هذه الظاهرة حتى في مجال اللفظ وميدان العبارة المجردة ، فكلمة الاشتراكية كانت في امس الدابر وربما لسنوات قريبة من الكلمات التي يهمس بها في الندوات والمجالس همسا ! وقد يترتب على التفوه بها دبيب الذعر في قلوب البعض ، او قد يعتري انصارها ودعاتها تهيب من الاصطدام بالمواضعات الاجتماعية الخطيرة التي تعترض طريقهم ، غدت اليوم من الشيوع والتداول ، بحيث يعد الطرف السياسي الذي لا يستهدي بها ويترسمها في عمله اليومي ، جامدا متخلفا ، عن بقية الاطراف ، في مجال تبني مطالب الجماعات وتمثل رغباتها ، فالباحث الاجتماعي لا محيص له ، من ان يرضى لهذا التحول الخطير الذي استجد ، لا على حياة العراق فحسب، بل شمل المنطقة برمتها والعالم باسره ، دون ان يقتصر على معاودة تدارس فرضيات ثلاث : صراع البداوة والحضارة ، ازدواج الشخصية، التناثر الاجتماعي ، بالتصدي لكتابة ملاحق كتاب تاريخي ، قد يكون في غنى عنها ، اذ كتب باسلوب شائق وخال من الجفاف الاكاديمي ، فما يمكن ان تعين المؤلف ملاحقه الثلاثة في حمل القاريء على الاعجاب او اجتناء النكهة والعبير اللذين كان يستافهما من مؤلفاته السابقة التي صدرت في ظروف تحفل بالتعارض الخطير بين اماني الشعب وتعنت السلطة السياسية المثلة بالاجراء وصنائع المستعمرين ، وهذا لا يعني في حقيقته ان الوردي ، كان من حملة لواء المعارضة السياسية جهارا ، فما ابعد كتبه واهتماماته عن هذا المنحى من مناحي النشاط الفكري والاجتماعي ، انما كان المجتمع متطلعا بكليته لاية دعاوة فكرية تستهدف التشكيك بقيمه ومواضعاته التاريخية واللغوية والعقلية ، ويعتد الجهر بها من قبيل الجراة النادرة المثال ، ويسلك بها في قبيل المعارضة والمناواة للحكم القائم وقتذاك ، اذ هو مسؤول بالدرجة الاولى عن الجمود الرائن ونكوص المثقفين عن مراجعة تلكم القيم والمواضعات ، لما يحيق بهم ويمتحنون به كل آن من القهر والاضطهاد واحتجاز الحريات، فالابقاء عليهما على هذا امر يتمشى ويتفق الى حد بعيد واستئثار تلكم الانصاب والهياكل بالمراتب الخطيرة والكراسي الوثيرة ، ولا نبغي التهوين من جسامة المجهود المبذول من لدن الدكتور الوردي ، في مراجعة المظان والمصادر العديدة التي استقى منها مادة كتابه ، وجهده في تصنيفها وسكبها في ضرب من التاليف والتركيب يطغى فيه الاهتمام بالظاهرة الاجتماعية على السرد التاريخي الممل ، مما طبعه بعنصر الرشاقة والاسر ، وتاتي لقارئه معه ان يقراه بشغف واهتمام فائقين .

***

يقول المؤلف في استهلالة ـ الملحق الثالث ـ المعنون : الشعر والحضارة : « كان من نتائج النكسة التي حلت بنا في حزيران عام ١٩٦٧ ان صار كل فريق منا يحاول ان يجد سببا للنكسة ، ولكي يلقي اللوم عليه ويستريح ، وقد وصل الحال بالبعض منا الى حد انه اعتبر غناء ام كلثوم احد اسباب تلك النكسة ، ولكن سببا واحدا غفلوا عنه في هذا الصدد هو ولعنا المفرط بالشعر ، ولست ادري لماذا غفلوا عنه مع العلم انه اجدر ان يكون سببا للنكسة من غناء أم كلثوم » .

وكذا راح في بحث مستفيض وتقص جاهد في طبيعة موحياتنا ومعطياتنا الشعرية وتملي مضامينها وفحاويها على توالي القرون ، فخلص الى اتسام الشعر العربي بالكذب والتدليس ، فبعد ان تولى عن مخادعة القبيلة والمبالغة في امتداحها والتفاخر بامجادها خلص الى تملق أهواء السلاطين واسترضائهم ومداعبة ميولهم ، وانتهى به المطاف الى التغني بأمجاد الشعب واستدرار عطفه ، فخلعوا عليه من الكرامات ونسبوا له من الخوارق والبطولات ما لم يدر في خلد او يجول في وجدان . وما كان اغنى الدكتور علي الوردي عن هذه الفذلكة المضللة في تحري اسباب نكسة حزيران .

وما أحراه باعتماد الموضوعية والقصد في التماس الطرائق المنجحة في تفادي نتائج وعواقب هذه النكسة المريعة !.

أخشى ان يحمل استقراء الوردي ضمنا ! مطالبة الشعراء ان لا يتفجروا بالضرم ويتسجروا بوقيد العاطفة .

***

الشعر العربي لا يعدم في الكثير من نماذجه القديمة والمحدثة ، عنصر التقريع والمجابهة والتوجه باللائمة والانحاء على الشعب خنوعه واستكانته وصبره على الذل ، والتنديد بما يلازمه ويطبق عليه ويعمه من النفاق والتدليس والكذب والمروق والخشية من الحكام ، دون ان يحلق قائلو هذا الشعر المكتنز بعنصر التقريع والذم ، في ذروات الخيال والوهم .

وبصدد علاقة الشعر بالنكسة المشؤومة ونقض ما توهمه الوردي من أثره فيها ، يكفي ان نشير الى قصائد الجواهري وابراهيم طوقان في تقريع الشعب العربي والحكومات قبل الخمسينات ، وذم غفلتهما عن الخطر الداهم وتقصيرهما في تفاديه ودفعه ، دون ان يمتدحاهما ويؤولا بهما الى الغرور والمكابرة .

يقول الجواهري في قصيدته التي يحيي بها الثورة الفلسطينية إبان الثلاثينات :

| | |
|---|---|
| يا أمة لخصوم ضدها احتكمت | كيف ارتضيت خصيما ظالما حكما |
| بالمدفع استشهدي ان كنت ناطقة | او رمت ان تسمعي من يشتكي الصمما |
| وبالمظالم ردي عنك مظلمة | اولا فاحقر ما في الكون من ظلما |
| سلي الحوادث والتاريخ هل عرفا | حقا ورأيا بغير القوة احترما |
| لا تطلبي من يد الجبار مرحمة | ضعي على هامة جبارة قدما |
| أقسمت بالقوة المعتز جانبها | ولست افضل منها واجدا قسما |
| ان التسامح في الاسلام ماحصدت | منه العروبة الا الشوك والالما |

وثمة قصيدة للجواهري نظمها عام ١٩٤٧ يستهلها :

| | |
|---|---|
| ردوا الى الياس ما لم يتسع طمعا | شر من الشر خوف منه ان يقعا |

يسخر فيها من تقاعسنا وتهاوننا وتفاهة وسائلنا في مواجهة الكارثة التي استبانت بداياتها ، بالنسبة الى جسامة المجهود الذي ينفقه الصهاينة لتثبيت وجودهم وترسيخ كيانهم ، وبالرجوع الى بعض البنايات الشعرية السامقة في موروثنا القديم لا يعجزنا العثور على نماذج رائعة يلهج ناظموها باستقباح الآثام والشرور والموبقات التي تفشت في عصرهم ، ومجاوزتها الى هجو سلائق معاصريهم بديل الاطناب في امتداحهم وتملقهم وكيل الثناء الزائف لهم . ومقصورة ابن دريد ولامية الطغرائي ـ وان كان الباعث عليهما خيبة الآمال ـ وبعض قصائد ابن الرومي ، هي امثلة حية لتفنيد ما وصم به استاذنا الوردي معطياتنا الشعرية ، من الكذب والتدليس وتمجيد الباطل وطغيان هذه السمة او المسحة وشيوعها على امتداد الزمان ، حتى أوفت بنا واسلمتنا لنكسة حزيران .

رجوت ان لا تغلب هذه الهرطقة على منطق الوردي ، وتستأثره الى هذا الحد المعيب ، فتميل به الى الاقرار : « ان الناس حين يستمعون الى قصيدة من شاعر لا يهتمون هم من جانبهم بأن يكون الشاعر قد قال صدقا او كذبا ، كل اهتمامهم ينصب على جودة القصيدة من حيث روعة الفاظها وانسجام قوافيها ، أي أنهم يطربون للشعر من ناحيته الفنية المجردة ولا يكترثون لما فيها من حق او باطل »، متناسيا ـ او متغافلا ـ ان الفنية في الاداء صنو ملازم للحق ، وقوام متين للصدق ، ودعامة ركينة للتجربة الشعرية النامية ، وان عملا يتسم بالكذب لا يوسم بالفنية او الجمالية ، وهذه المقولة يتواضع عليها ويرجحها غالبية النقاد في آداب الامم والشعوب كما لا يخفى .

ان توقنا للتجديد ورغبتنا في الالواء بمواضعاتنا الجامدة وتقاليدنا الموروثة وقيمنا المهزوزة ، لا يلزمنا بالازراء بتراثنا والانتقاص من دالاته الطائلة على الانسانيات الحديثة ، وما كان أحرى بعالمنا الاجتماعي ان يجتلي القيم الرفيعة الباقية التي يفتني بها هذا التراث الاصيل ويمد بها الحضارة الانسانية من آن لآن .

**مهدي العبيدي**
العراق ـ الهندية



# زهرة من دم

## مسرحية بقلم الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الكاتب العربي ـ القاهرة

***

عندما نناقش عملا مسرحيا فاننا نسأل سؤالين : اولهما هل هذا العمل مسرحية بالمفهوم الدرامي أم لا ؟ وهذا سؤال يتعلق بالتكنيك او الشكل الفني أما السؤال الثاني فهو ما قيمة هذا العمل من حيث المضمون .. والحقيقة أننا لسنا امام سؤالين منفصلين وانما هما وجهان لسؤال واحد ذلك لان العمل الادبي كما يقول « بندتو كروتشه » هو وحدة عضوية من الشكل والمضمون ... ونحن هنا في مسرحية « زهرة من دم » التي كتبها الدكتور سهيل ادريس امام مسرحية واقعية من حيث انها تعالج موضوعا يمثل اهتمامات جماهيرنا العربية .. هو موضوع المقاومة الفلسطينية .. وبذلك يكون للادب دوره الفعال في تحريك الجماهير وتعميق رؤيتهم للواقع أي يكون الادب تقدميا دافعا للثورة من حيث موقفه الاجتماعي والسياسي .. ولا يضير الادب ان يعرض مشكلة محلية كما قد يظن البعض مدعين ان هذا يبعد العمل عن طابع الشمول والانسانية العامة بل انه على العكس من ذلك يقول « سارتر » في كتابه « ما الادب » ان الاديب عندما يتعمق في مشاكل مجتمعه المحلية فانه يصل الى المستوى الانساني العام فيكون ذلك بمثابة النافذة التي يطل منها على الافق ...

اما « زهرة من دم » فهي رمز او معادل موضوعي لاحساس الكاتب، فالزهرة هي فلسطين ولكنها ليست بيضاء انها زهرة حمراء مصبوغة بالدم ...

وعندما يفتح الستار تقابلنا عدة شخصيات لبعض الفدائيين منهم هشام وسعيد والياس وفتحي وكذلك نزيه ثم اخوه زياد واخته فادية وامها ثم الضابط الاسرائيلي وراشيل المجندة الاسرائيلية واخيرا احمد الجاسوس الذي تعتبر شخصيته من النوع الدائري أي الذي يتغير سلوكه في آخر المسرحية عنه في اولها نتيجة لاصطدامه بموقف درامي معين بحيث انك لا تستطيع ان تتنبأ بسلوكه مقدما وذلك على العكس من

الشخصيات الاخرى في المسرحية التي تعتبر من النوع المسطح اي التي يسير سلوكها في خط مستقيم منذ البداية حتى النهاية .. وقد نجح الدكتور سهيل ادريس في رسم الابعاد الفسيولوجية والسيكلوجية والاجتماعية لشخصياته بحيث بدت وهي تتحرك حية من لحم ودم ...

والصراع الدرامي هنا ينشأ من الصراع بين العرب والاسرائيليين صراع بين العرب والامبريالية والصهيونية .. ويبدأ الصراع بحركة فردية قام بها هؤلاء الفدائيون ابطال الرواية ضد العدو ثم يقبض على احدهم وهو زياد ليعذب ويحاكم لكنه يقاوم وكذلك يقاوم اخوانه وتتصاعد المقاومة وبالتالي يتصاعد الصراع الدرامي باستمرار ولكن الصراع لا ينتهي الى حل في النهاية كما هي العادة في الاعمال المسرحية الكلاسيكية وانما الصراع يصل الى ذروة ويغلق الستار عند هذه الذروة ، اذ يسمع هشام في الراديو ان المقاومة تصاعدت واتحدت في تنظيم هائل وان المقاومة تصل الى درجة الغليان وقد جاء هذا نتيجة لمطابقة الشكل مع المضمون اذ ان الدكتور سهيل ادريس يدعونا في المسرحية الى المقاومة بلا يأس فيقول على لسان احد ابطاله : « قد يخربون بيتنا ولكننا سنبنيه ثم يخربون ثم نبنيه ولا بد ان ننتصر » ..

ونجد في المسرحية هشام يحب فادية ويحلمان بالزواج والسعادة وكذلك بقية الفدائيين شأنهم كل البشر يحلمون بالعودة والسلام وتخفق قلوبهم الى الحياة وبذلك اكتسبت شخصياتهم الصدق وحرارة الحياة ولم تتحول الى بطولات تجريدية ...

ويبدأ الحدث الدرامي في منزل فادية واخيها زياد والام وقد عاد اليهم هؤلاء الفدائيون الخمسة بعد معركة مع العدو ، وبينما هم في حوارهم تأتي فرقة يهودية للقبض عليهم وهددوهم بنسف المنزل ولكن زياد رغبة منه في انقاذ ارواح الآخرين الذين معه ضحى بنفسه وخرج يسلم نفسه حيث قادوه الى السجن ، وهنا ينمو الحدث الدرامي اكثر ويبدأ الصراع الدرامي في التصاعد حيث تتم عمليات التعذيب ضده ولكنه يرفض ان يشي باخوانه ويرفض كل شيء الا المقاومة وفي تلك الاثناء كان هشام قد خرج لينتقم لزياد واشتبك مع العدو في معركة استبسل فيها ولكنهم قبضوا عليه جريحا ينزف بينما هرب بقية زملائه الى مغارة بعيدة .. ونرى جاسوسا يدعى احمد هو الذي يدل الاسرائيليين على مكان البيت وزياد وهاشم ، ولكننا نفاجأ بأن هذا الجاسوس المدعو احمد يصل الى المغارة حاملا هشام الجريح بعد ان انقذه نتيجة لتغير سلوكه الدرامي عندما اصطدم بالموقف الذي رأى فيه هشام يسيل دمه على الارض واحس شجاعتها ان هذا يمكن ان يحدث لابنه وهنا حدث التحول في شخصيته .. وفي اثناء ذلك ايضا تكون فادية قد ذهبت الى الضابط الاسرائيلي ترجوه كي ينقذ اخاها ولكنهم هناك يعذبونها ... ثم ننتقل الى المغارة حيث تتم نهاية الحدث الدرامي فنجد هشام وحده بينما ذهب اخوانه ليقاتلوا في معركة جديدة وتركوه ومعه جراحه لان الجراح لا تعني التوقف وانما تعني المزيد من المقاومة وهذه هي فكرة المسرحية وهي تعبر عن موقف ايجابي ونضالي من الكاتب ، ويسمع هشام في المذياع نبأ تصاعد المقاومة وتنظيمها واشتدادها وتراءت له حبيبته في ثوب ابيض ولكنه مرصع بزهور حمراء .. زهور من دم ...

اما عن الحوار في المسرحية فهو يثير قضية هامة لكونه باللغة العربية الفصحى ذلك لانه استطاع ان يتخلص من ازمة الازدواجية التي يعاني منها المسرح في مصر حيث توجد لغة خاصة للكتابة ولهجات اخرى للكلام العادي في الحياة اليومية مما يضطر كثيرا من الكتاب في مصر الى الكتابة باللغة العامية في المسرح كي يطابق الكلام واقع الحياة وواقع الشخصيات المرسومة ولكن ذلك يفقد العمل المسرحي كثيرا من الجمال والجلال كنص ادبي يمكن ان يكتب له البقاء وخاصة عند التعبير عن المواقف التراجيدية اذ ان للغة العربية الفصحى جمالها الخاص وجلالها ايضا بينما نجد ان أي عمل مكتوب بالعامية فهو محكوم عليه بالسجن المؤبد داخل البلد التي خرج منها وداخل الزمن الذي كتب فيه لانه لن يفهم خارج بلده ولا بعد زمانه نظرا لاختلاف اللهجات بين الدول العربية وتطورها او تغيرها مع الزمن ..

قلنا ان الدكتور سهيل ادريس قد تخلص من هذه الازدواجية في اللغة وقد ساعده في ذلك ان الناس في بلاد الشام وخاصة المثقفين يتكلمون لغة قريبة من الفصحى اكثر من العامية في مصر كما ان شخصيات هذه المسرحية بحكم ثقافتهم لا يستبعد ان تكون احاديثهم بالفصحى .. وقد ساعدت كل هذه العوامل الدكتور سهيل ادريس فجاء حواره مطابقا لواقع الحياة وواقع الشخصيات من جهة كما جاء أيضا شاعريا مكثفا جميلا من ناحية كونه نصا ادبيا ...

وفي النهاية يمكننا ان نقول ان الدكتور سهيل ادريس قد قدم لنا من خلال مسرحيته تلك عملا دراميا متكاملا من ناحية الشكل ثوريا من ناحية المضمون ...

**دكتور صلاح عدس**
الجمهورية العربية المتحدة



# الفيلم في معركة الافكار

نشر : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ ١٣٠ ص
ترجمة وتقديم : اسعد نديم

* * *

دأبت دار الكاتب العربي على نشر سلسلة كتب عن المعركة بعد حرب حزيران نشرت عن الشعوب التي حاربت العدوان عن حرب العصابات عن الشعر .. الخ . وها هي تنشر كتاب الفيلم في المعركة والكتاب لا يتعرض للافكار والصور التي تقاوم الفاشية في الافلام ولكنه يكشف عن كيفية تحول الافلام وبخاصة افلام هوليود الى مناصرة النازية والفاشية .

والكتاب من تأليف : ج. هـ. لوسن ونعرف من مقدمة الكتاب بان السيد لوسن كان اول رئيس لاتحاد كتاب السينما في هوليود عند تكوينه في عام ١٩٣٣ ، ونعرف من المقدمة ايضا بان لجنة النشاط الغير امريكي قد شنت هجماتها على هوليود وكان ممن اصابتهم السيد لوسن الذي اصدر هذا الكتاب في عام ١٩٥٣ .

وبالرغم من مرور ستة عشر عاما على صدور الكتاب فان اغلب نظرات المؤلف قد جاءت صحيحة منذ تاريخ اصداره الكتاب وحتى الآن.

يدلل المؤلف على تحول هوليود نحو النازية عندما يستشهد بفيلم ثعلب الصحراء ، حيث تقرأ في نهاية الفيلم رسالة صوتية لونستون تشرشل يتباكى فيها على حروب الديمقراطيات العظيمة ( المانيا النازية) في الوقت الذي اغرق حلف الاطلسي كوريا الديمقراطية بالدماء .

ثم يتكلم عن اللجنة السابقة وكيف واصلت تحقيقاتها في البحث عن النفوذ الشيوعي « فبين عشية وضحاها تناسوا التضحيات البطولية التي قدمها الشعب السوفييتي في الكفاح المشترك ضد الفاشية » .

والكل يعرف ان مهاجمة الشيوعية الان لا ترتبط بمهاجمة دولة من دولها ولكننا نستثني هذا عند الحديث عن الكتاب ، ففي وقت صدوره كانت الاممية ترتبط بدولها .

والكتاب وثيقة للكشف عن الشخصيات التي تلعب ادوارا خفية في هوليود . فهو يتكلم عن وقوع بعض الشخصيات امثال كازان وشتاينبك العوبة في يد « ريتشارد نيكسون » .. ( الرئيس الحالي ) اما كازان فيبدو ان الموضوع الاثير لديه هو الجنس وان كان الكتاب يتعرض لمحاولة نيله من ثورة المكسيك بقيادة زاباتا ، ويبدو ان كازان وشتاينبك (١) خبيران في شؤون المكسيك يقول المؤلف : « لقد لخص

١ ـ لشتاينبك قصة اللؤلؤة تدور عن معاناة هندي احمر من المكسيك نتيجة امتلاكه لاحدى اللآليء الثمينة . وهو الذي كتب قصة زاباتا بطل المكسيك ايضا .

حياة زاباتا « فرانك تانتبوم » وهو باحث بورجوازي لا شك ان كازان يعرف كتبه عن الثورة المكسيكية « منذ اليوم الذي قام فيه بالتمرد والى يوم مصرعه لم يستسلم ابدا ولم ينهزم ابدا ولم يغمد سلاحه ابدا » .

والنيل من حركات التحرر اسلوب ما زالت تستخدمه هوليود حتى الآن كما فيلم البريهات الخضراء وكان ابلغ رد عليه الرصاص الذي اطلقه فدائيونا العرب على شاشة سينما الحسين بعمان .

ونقد الكاتب السياسي والاجتماعي والذي جعله ياخذ التحليل الطبقي طريقا له يدل على بعد الرؤية عنده ، فعندما يكشف لنا عن مستقبل افلام هوليود ينقل نصا من كتاب الزنجية في افلام هوليود .

« ان حركة الشعب الزنجي المتقدمة مع حلفائه من العمال والتقدميين البيض قد اجبرت العدو على تنازل تكتيكي جديد وفي الوقت نفسه فالنظرة الواقعية ترى في هذا التنازل اسلوبا جديدا اكثر خطرا لانه اكثر خبثا تلجا اليه اليوم الطبقة العنصرية المتعصبة في الولايات المتحدة لتحقق هدفها الايديولوجي الاستراتيجي وهو سيادة البيض في افلام هوليود » ص ٢٧ ان هذه الحقيقة التي اتخذها الاستاذ لوسن وجهة نظرة لتدل على رؤية سليمة للمستقبل من خلال مضمون الحاضر .

ان اغلب افلام هوليود والتي تهب علينا دائما سمومها تصور زنجيا يعتقد ان البيض يكرهونه للون بشرته في الوقت الذي تظهره اللقطات التالية « لا هو على البال ولا الخاطر » كما نقول بالنسبة للبيض . وهذا لا يمنعنا من القول بان الزنجية في افلام هوليود قد تطورت الى احسن كما في الافلام التي يمثلها « سيدني بوتيه » فهنا نجد الزنجي لا يقل شيئا عن الابيض بل ربما يتفوق عليه لكن هذه الافلام جميعها تنطبق عليها العبارة التالية « تعلم المتفرج الابيض ان ينظر للزنوج باعتبارهم مخلوقات « تعسة » ينبغي ان يتسامح البيض معهم » ص ٢٧ .

اما افلام عملاء المخابرات المركزية والتي دلل عليها الكاتب فما زالت تتبع الاسلوب نفسه حتى الآن وقد نشرت مجلة الآداب وثيقة عن الافلام الامريكية التي تكرس للعميل الذي لا يقهر .

وبالرغم من امتلاء الكتاب بالنقد الاجتماعي والسياسي فهذا لا ينفي عنه صبغة النقد الفني . ففي ص ٩٦ يحلل افتتاحية فيلم « مولان روج » حيث تظهر عاهرتان تتقاتلان ثم يبين كيف ان هذه اللقطة تمهد للمناظر التي تليها والتي تكشف عن حياة الليل عند تولوز لوتريك ولكنه يرجع ليتابع نقد الفيلم من حيث ان احدى العاهرتين بيضاء والاخرى سوداء .

وعندما يتعرض لفيلم عربة اسمها الرغبة ينتقده من جهة الدوافع القهرية البدائية كما تاتي الموسيقى - في الخلفية - من اوكار زنجية مجاورة .. كما يشرح كيف ان « الجوانب الفريزية العدوانية والجنسية في الفيلم » ترتبط بوجهة نظر تعادي الاجنبي المولد .. ويلاحظ أن المؤلف لا يتخلى عن وجهة النظر الطبقية ومحاربة الفاشية حتى عند نقده الفني للافلام .. ففي ص ١١٢ يتعرض لنهاية الفيلم - النهاية السعيدة - ! وهي موت احد المثقفين الذي يسمع النظارة صوته القادم من العالم الاخر طالبا الغفران لجريمته والتي لم تكن غير تفكيره في الدولة ومؤسساتها تماما كما كنا نسمع صوت تشرشل يتباكى على حروب الديمقراطيات العظيمة .

وفي المشهد الذي يلقي فيه زاباتا زوجته بعيدا عن طريقه يتخذه المؤلف على كازان من حيث انه حاول ابراز الجانب الحيواني في طبيعته . وقد نجد تطابقا لهذه في فيلم « الخيول النارية » السوفياتي حيث نجد والد ايفان يلقي امراته بعيدا عنه تاركا كل توسلاتها ودموعها عندما يحاول ان يتقاتل مع الراسمالي . وهذا الرجل البسيط بطل ايضا مثل زاباتا ، وبالرغم من ان هذه اللقطة الاخيرة لا تظهره بقسوة « زاباتا » الا اننا نتساءل عن الداعي لاتفاق اللقطتين في فيلمين احدهما من الشرق والاخر من الغرب ؟

لقد كان مفروضا ان يقرا هذا الكتاب عندنا منذ زمن صدوره وحتى الآن عسى ان تتغير مقاييسنا نحن المستهلكين لافلام هوليود المستهلكة .

القاهرة — محمد عبد الرزاق



# التراث اليهودي الصهيوني والفكر الفرويدي

## تاليف : الدكتور صبري جرجس

★★★

ما من نظرية من نظريات علم النفس اكتسبت شهرة وشيوعا كما اكتسبت نظرية التحليل النفسي ، وما من اسم لمع في الاوساط السيكولوجية والشعبية كما لمع اسم فرويد كرائد للتحليل النفسي ومخترع له .

فما هو سر هذه الشهرة لهذه النظرية ولصاحبها على الرغم من نواحي القصور التي تتصف بها لاعتمادها على الفرضيات الغيبية وليس على الدراسة العلمية التجريبية المخبرية ؟

احب ان اقر منذ البداية حقيقة مؤداها ان الفكر العربي قد وقف خلال هذا القرن ( نتيجة لعوامل التخلف والعجز والقصور التي كانت حصيلة للعهود الاستعمارية ) موقفا سلبيا يتسم بالدهشة والاستسلام من جميع الافكار والنظريات والفلسفات التي اخذت تغزو حياته من العالم الغربي دونما محاولة من الفكر العربي لمعرفة الدوافع الخفية التي تحرك اصحاب هذه النظريات والافكار والفلسفات .

وان المتتبع للكتابات السيكولوجية العربية خلال هذا القرن يلمس من جملة ما يلمسه ان معظم هذه الكتابات ان لم يكن كلها قد اقتصرت على الترجمة الحرفية فقط وعلى نقل الافكار والنظريات

السيكولوجية الغربية دونما محاولة من قبل أصحاب هذه الكتابات تمثل هذه الافكار والنظريات والفلسفات أو صياغتها بطريقة اخرى ودونما محاولة لنقدها او تقويمها ، وكأنها نظريات - فلسفات تتصف بالكمال والقداسة .

واعترف منذ البدء ان هذا الكتاب ( التراث اليهودي الصهيوني والفكر الفرويدي ) يعتبر - في رأيي - اول محاولة عربية جادة ورائدة في مجال علم النفس وقد تصدى مؤلف هذا الكتاب ( الدكتور صبري جرجس ) بثقة ووعي وبمسؤولية علمية وقومية لاشهر عالم من علماء النفس وهو ( فرويد ) ولاكثر نظرية من نظريات علم النفس اثارت جدلا ونالت شيوعا وهي ( نظرية التحليل النفسي ) .

ان هذا الكتاب يطرح قضية جديدة كل الجدة ولم يسبقه اليها أحد ، وهو يطرحها في صيغة سؤال وهو :« هل كان التحليل النفسي الفرويدي مجرد فكر علمي موضوعي أو انه كان حركة علمانية صاغت روح التراث اليهودي الصهيوني في نطاق الفكر العلمي الذي ساد العصر وباسلوبه ؟

ذلك هو السؤال الذي يحاول هذا الكتاب الاجابة عنه . ويتكون الكتاب من ( ٣٨٤ ) صفحة من القطع المتوسط ويشتمل على الاقسام التالية :

١ - القسم الاول - التراث اليهودي الصهيوني :

أ - التراث الظاهر ب - التراث الخفي ج - ملحق التراث .

٢ - القسم الثاني - الرجل حياة وفكرا :

أ - من سيرة فرويد ب - من فكر فرويد .

٣ - القسم الثالث : مقتطفات من الفكر الفرويدي ومنابعه في التراث اليهودي الصهيوني .

ويختتم المؤلف كتابه بفصل ختامي تحت عنوان : في الصهيونية والامبريالية والفرويدية .

لقد استهل المؤلف بتقديم خلفية تاريخية للتراث اليهودي الصهيوني حيث قدم وصفا تاريخيا كاملا للتوراة ( الكتاب المقدس الاول لدى اليهود ) وللتلمود ( أهم وثيقة مقدسة تغطي كل جوانب النشاط في حياة اليهود )، وللتراث اليهودي الشفوي الخفي . ومن خلال هذا التراث كشف لنا المؤلف قصة اليهود ، تاريخهم وشريعتهم وادابهم وتأملاتهم وعلومهم وقصصهم الشعبي وفكرهم الخرافي ، ولقد عكست لنا هذه القصة ما يتصف به اليهود عبر التاريخ من شر وعدوان وتحلل وغدر وخيانة وتجسس وجشع وغرور واستعلاء وانتهازية وانانية وكذب وغش وخداع وتآمر وتعامل بالربا واباحية ومداهنة ونزوع للسيطرة وتوسل لمراكز القوة والنفوذ بالمال والنساء واثارة للفتن ، وقد تكشفت هذه الاخلاق من خلال كتبهم المقدسة وتراثهم الخفي ومن خلال تعاملهم مع غيرهم من المجتمعات عبر التاريخ .

وفي القسم الثاني من هذا الكتاب يتحدث المؤلف عن فرويد من خلال سيرته الشخصية ومن خلال افكاره . ويكشف لنا المؤلف في هذا القسم من الكتاب كيف ان نشأة فرويد وعلاقاته المهنية والشخصية المقصورة على افراد من اليهود ، كيف ان هذه النشأة ساعدته على ان يكون على معرفة كاملة بالحياة اليهودية والجوانب العقائدية والطقسية لليهودية وعلى اطلاع شامل للتاريخ والادب اليهودي وفلسفة اليهود وعقائدهم وعاداتهم ونكاتهم واقوالهم المأثورة . واوضح لنا المؤلف من خلال السيرة الفرويدية - كما رواها مؤلفون يهود من تلامذته ومريديه - كيف ان فرويد كان يشعر بنفسه يهوديا الى اعمق الاعماق وكيف انه كان يشعر بالاضطهاد ليهوديته - على حد زعمه - على اعتبار انه احد ثلاثة طعنوا نرجسية الانسان ، الاول ( كوبرنيك ) الذي وجه الطعنة الكونية ، والثاني كان ( داروين ) الذي وجه الطعنة البيولوجية ، والثالث كان هو ( فرويد ) الذي وجه الطعنة السيكولوجية . وكشف لنا المؤلف ارتباط فرويد بالصهيونية المعاصرة من خلال انضمامه لجمعية ( بناي برث ) او ( ابناء العهد ) الصهيونية وكان هدف هذه الجمعية الظاهر هو رعاية المصالح اليهودية الحضارية والثقافية والخيرية ، اما هدفها الحقيقي فهو العمل في خدمة الصهيونية العالمية . واوضح لنا المؤلف ايضا كيف ان نشاط فرويد في مجال عضوية الجمعيات الصهيونية لم يقف عند هذا الحد بل كان يعطف جهرا وصراحة على الحركة الصهيونية الحديثة منذ بدء نشاطها وكان يعرف ( تيودور هرتزل )اول رئيس لها معرفة شخصية ويوليه الاحترام وقد ارسل اليه احد كتبه مع عبارة اهداء شخصي عليه ( ويرجح المؤلف ان هذا الكتاب هو « تفسير الاحلام » ) .

وقد كشف المؤلف من خلال افكار واراء فرويد في الشخصية وتكونها والحتمية النفسية واللاشعور والكبت ومفهوم الليبيدو والموقف الاوديبي وغريزتي الحياة والموت وطبفرافية النفس وسيكولوجية المرأة والمدنية والاخلاقيات الجنسية والدين .. كشف لنا المؤلف من خلال هذه الافكار والاراء كيف انها مشبعة ومتفقة ومشتقة من التراث اليهودي الذي نشأ فرويد في احضانه وتشبع فيه .

لقد صاغ فرويد نظرياته وافكاره بشكل منهجي دقيق وغلفها بغلاف علمي موهوم بغية تحقيق اهداف خطط لها بحكمة ورسمها بدقة ليصل في المدى البعيد الى خدمة اليهودية الصهيونية ، هذا مع العلم ان الكثير من افكاره النظرية ومبادئه اصبحت اليوم مجالا للنقد واصبحت تمثل مرحلة متخلفة من التفكير الانساني اختلطت فيها الاسطورة والفرضيات الوهمية بالطموح العلمي . ولا تصمد اليوم اية نظرية او فكرة من نظريات وافكار فرويد لاي نقاش أو جدل علمي تجريبي . فهي مجرد فرضيات وهمية اسطورية تتصف بالحتمية والتزمت والتعصب والتحيز والعنصرية .

وعلى الرغم من محاولات فرويد اضفاء الموضوعية على افكاره ونظرياته فان هذه النظريات والافكار وما اشتملت عليه من تقرير لبعض الحقائق المتعلقة بالشخصية ومكوناتها واللاشعور والكبت ومفهوم الليبيدو والموقف الاوديبي وغريزتي الحياة والموت ... الخ ما هنالك من نظريات وافكار تتعلق بالحضارة والدين انما كان يهدف من ورائها الى اثارة الشك في نفس الانسان الغربي عن مدى صلاحية حضارته له ، وان في دعوته لاطلاق الغرائز وتقريره لغريزة العدوان عند الانسان واعتباره الدين كلون من المرض النفسي الوسواسي وتمجيده لليهودية والحديث عن فضلها على البشرية فيما اعطتها من ضمير وما هدتها الى مفهوم التوحيد انما كان يهدف الى هدف اساسي وضعه نصب عينيه واخذ يحققه بدقة الا وهو خدمة اليهودية الصهيونية وتمجيدها .

ولكي يدلل مؤلف هذا الكتاب على صدق استنتاجه وموضوعيته ودقة بحثه العلمي يقدم لنا بعض المقتطفات من الفكر الفرويدي ويربطها بمنابعها من التراث اليهودي الصهيوني . ويكشف لنا المؤلف عن هذا الارتباط والعلاقة من خلال المقال الذي كتبه فرويد عن ( تمثال موسى ) للفنان ( ميشلانجلو ) حيث تكشف من خلال هذا المقال كيف ان شخصية موسى كانت لها دلالة ضخمة بالنسبة لفرويد منذ بدأ يقرأ التوراة في طفولته . وكشف لنا ايضا هذا الارتباط من خلال عرضه لكتاب فرويد ( موسى والتوحيد ) وكشف لنا كيف ان فرويد قد استوحى التراث اليهودي الصهيوني في كتاباته عن التحويل واللاشعور والشيطان والاحلام والكبت والتداعي والجنس وعشق المحارم ، وقد ربط كل هذه المفاهيم بما يقابلها في التراث اليهودي الصهيوني مما يؤكد الحقيقة التي اراد المؤلف ان يكشفها وهي ان الافكار والنظريات الفرويدية لها ما يقابلها في التراث اليهودي الصهيوني ومشتقة من هذا التراث وتهدف الى خدمة الصهيونية ومطامعها وتلتقي معها

ويعقد المؤلف فصلا اخيرا تحت عنوان ( في الصهيونية والامبريالية والفرويدية ( ويكشف المؤلف من خلال هذا الفصل كيف

ان الامبريالية تشكل عنصرية في مجال الاقتصاد والاستغلال ومناطق النفوذ ، واليهودية الصهيونية تشكل عنصرية في مجال الدين والعقيدة ، وان التحليل النفسي يشكل عنصرية في مجال العلم والثقافة ، وانها جميعها مظاهر مختلفة في ميادين منوعة لآفة واحدة واحدة هي ( العنصرية ) .

***

ان هذا الكتاب الذي قدمته لمؤلفه الجاد الدكتور صبري جرجس يمثل — في رأيي — اسلوبا جديدا في التفكير العربي الذي استيقظ بعد الخامس من حزيران سنة ١٩٦٧ ، وهذا الكتاب من جملة كتب قليلة ظهرت في المكتبة العربية اخيرا وهي تشكل نهجا جديدا في التفكير العلمي العربي الموضوعي الواعي والمسؤول الذي اخذ يحتل دوره الحقيقي كسلاح فعال في معركتنا المصيرية مع العدو الاستعماري اليهودي الصهيوني بعد ان كان الفكر العربي طيلة قرون عديدة مخدرا ومضللا نتيجة للعسف والاضطهاد والقهر الذي عانى منه الانسان العربي طيلة تلك القرون المظلمة .

وفي ختام هذه المراجعة لهذا الكتاب احببت ان احدد مجموعة من النقاط للاعتبار :

١ — يظهر هذا الكتاب ( التراث اليهودي الصهيوني والفكر الفرويدي ) في الوقت الذي فيه ما زالت جامعاتنا في البلاد العربية تدرس موضوع ( التحليل النفسي والفرويدية ) في اقسام علم النفس بقداسة وتقدمه للطلاب على انه قمة الفكر العلمي في مجال علم النفس ولا يقبل النقد او النقاش او المعارضة . وقد بلغ التعصب عند بعض اقسام علم النفس في بعض جامعاتنا انها اقتصرت في التدريس على ( التحليل النفسي ) دون غيره من مدارس علم النفس الحديث امعانا في التعصب لفرويد ولمدرسته وجهلا من القائمين — او تجاهلا — على تلك الاقسام للطبيعة المخطط اليهودي الصهيوني الذي يكمن خلف افكار فرويد وللاهداف البعيدة التي ترمي اليها مدرسته التحليلية في خدمة الصهيونية .

٢ — ان هذا الكتاب يصلح في رأيي لان يكون نموذجا يحتذى كاسلوب جديد يجب ان يسود حياتنا الفكرية والعلمية والادبية والفنية في النقد والتمحيص والمراجعة والتقويم لجميع ما يفد الينا من فكر من الخارج لا ان ناخذ كل ما يفد علينا من فكر بروح سلبية عاجزة ومن خلال احساس التخلف والعجز والتقصير .

٣ — انني اقترح ان يدخل هذا الكتاب كمادة اساسية ضمن مواد الدراسة التي يدرسها الطلبة في اقسام علم النفس في جامعاتنا العربية .

٤ — ان المعركة التي تخوضها امتنا ضد الصهيونية ليست معركة عسكرية وحسب ، فان الانتصار العسكري لا بد وان يسبقه ويرافقه انتصار فكري وعلمي وادبي وفني . ومن البديهيات ان الانتصار على العدو لا بد وان يسبقه معرفة هذا العدو ونمط تفكيره واسلوبه في التخطيط . وفي هذا الكتاب الذي قدمته تكشف لنا كيف ان العدو يستغل جانب الفكر ويسخر البحث العلمي المزيف لخدمة اطماعه ويزور النظريات العلمية ويغلفها بغلاف الموضوعية لخدمة مخططاته . ومن هنا فان الفكرة لا بد وان نصارعها فكرة اقوى منها واثبت حجة . ولا بد من الاعتراف بان عدونا لم يكسب الجولات العسكرية المرة تلو المرة الا بعد ان يكون قد انتصر علينا في حربه النفسية التي كان وما يزال يشنها منذ اواخر القرن الماضي وبلغت ذروتها في العشرين سنة الماضية .

وان جوهر الصراع بيننا وبين العدو الصهيوني صراع حضاري وايديولوجي ومن هنا لا بد وان يساهم الفكر العربي في هذا الصراع وخاصة في المجالات العلمية التي لها علاقة بالانسان وحقيقة الانسان .

عمان — **احمد الخطيب**

# مُناجَاةٌ لِلقدس
## في عام ١٩٧٠

قاسٍ هو الحب ، واني عاشق مسكين
أتعبه البعد ، وأغرته يد التسكين
فأينَ مني صدرها ؟
وأين مني العين ؟
قاسٍ هو الحب ، واني عاشق مسكين . .

***

يا قدسُ ، يا مدينة الحب ، ويا مدينة الصلاة
عفتْ فتاتي في ربوع الذلّ والهوان
وانغلقتْ دروب
بيني وبين صوتها الحبيب
عفتْ فتاتي ، كان وجهها الحياة
وكانت الحياة
وجه فتاتي الحالمُ الفتان
ومرت الأيام
مثقلةً بالذل والهوان
فأين مني وجهها ؟
وأين مني العين ؟
قاسٍ هو الحبُ ، واني عاشقٌ مسكين . .

***

يا بيدر الحب ، سلاماً ، بيدر العشاق
متى أراها ؟ انني متيم مشتاق
متى أراها في ربى العراق ؟
تمشي ، وفي وجه فتاتي بسمةُ الهناء
يا شمس حبي أشرقي ، فانما الضياء
لونٌ من الوجدِ ، ومن اشراقة العينين
قاسٍ هو الحب ، واني عاشق في البينْ . .

الحلة ( العراق ) — **علي الحسيني**

## والان .. الى الثورة الفكرية

تتمة المنشور على الصفحه ٧ —

بتلك المقالات الكثيرة المتتابعة التي كتبها بعد الهزيمة الاستاذ محمد حسنين هيكل ، ففصل الحديث في الاخطاء التي وقعت فيها « مصر الدولة » ، وضرب الامثلة المتعددة على تعارضها مع « مصر الثورة » وحلل ما اصاب الاجهزة البيروقراطية من النقص والتقصير، ومن الانحراف البليغ ،وما لجأت اليه من الارهاب ، واشار الى ما وقعت فيه الصحافة من محنة الكبت والتضييق ، وكان المغزى الاكبر الذي وصل اليه من كل تحليله ،هو ان الخطأ الاعظم الذي ارتكبته الاجهزة البيروقراطية هو تضييقها على حرية الفكر ، حتى اشاعت فيأحرار الفكر الخوف وحملتهم على الصمت والسلبية . وكان اهم درس خرج به من تشريحه لاسباب الهزيمة ، هو وجوب السماح بالحرية التامة لكل فرد حتى يقول كل ما يريد ، ويقوله بكل صراحة ،« بصوت مسموع تماما لا هو غمغمة ولا هو التواء » .

***

في ضوء هذا كله لا بد لنا من ان نسلم بوجاهة العذر الذي قدمه اولئك المثقفون اعتذاراً عن لجوئهم الى الصمت وايثارهم للسلبية ولكن ... هل يخليهم هذا تمام الاخلاء من نصيبهم من المسئولية ؟ هل يبرر ما اصابهم من الضعف والانخذال ؟ انهم من دراستهم لتاريخ حرية الفكر خير من يعلمون ان الحرية تؤخذ ولا تعطى ، وانهم غيرجديرين بها الا اذا سعوا اليها وجاهدوا في سبيلها وتحملوا في هذا السبيل كل ما قد يفرض عليهم من التضحيات .

والان ... ماذا بعد الهزيمة ؟ لقد حاولنا حتى الان انبرهن على ان النقص الاساسي الذي اتسمت به ثورتنا هو تخلف الثورة الفكرية عن الثورة العملية ، وفي تحديدنا للمسئولية لم نعف القيادة من نصيبها منها ، كما وصفنا بما نعتقد ان فيه الكفاية ما تحمله اجهزة الدولة من وزر الهزيمة نتيجة لما تطرق اليها من الخطأ والتقصير ومن الانحراف والفساد ومن كبت حرية الفكر واضطهاد المفكرين الاحرار . لكننا بعد هذا كله لا بد ان نعود فنلح على مسئولية المثقفين التي لا يستطيعون ان يتخلصوا منها برغم كل ما فررناه وما سلمنا به . وانما نلح على هذا لاعتقادنا انهم في المحل الاول هم المنوط بهم تصحيح الاخطاء وكشف الانحرافات وتقويم العوجواعلان المظالم ،ما حدث منها وما سيحدث . هم وحدهم الذين يستطيعون ان يقوموا بما نحتاج اليه من عملية تطهير شاملة عميقة قاسية تضرب الى جذور عللنا ونقائصنا ومخازينا ، ما حدث منها وما سيحدث . هؤلا غيرهم الذين تقع عليهم مسئولية الكشف عن اخطاء البيروقراطية ومقاومة طغيانها وصد اعتداءاتها على حرية الكلمة ، ما حدث منها وما سيحدث . وانما نقول ونكرر « ما حدث منها وما سيحدث » لاننا لا نستطيع ان نضمن لهم ان الاخطاء لن تتكرر،فقد شرحنا طبيعة البيروقراطية التي لا فائدة من التباكي عليها وانما هي تحتاج الى المقاومة المتصلة والتصحيح المستمر . ومعنى هذا انهم سيحتاجون دائما الى التحلي بالشجاعة والمخاطرة والاستعداد للتضحية . ولكن لديهم الميثاق فليتخذوه سندا وليثبتوا به اقوى التثبت . ولديهم بالاضافة اليه عدد كبير من الخطب والبيانات والاحاديث والتصريحات التي ادلت بها القيادة في مختلفالمناسبات فليتخذوها ايضا سندهم وحجتهم في لزوم الكلمة الحرة والنقد الجريء . فان ارادوا حجة واحدة قد تكون بها كفاية الاحتجاج فلاقدم اليهم النص التالي مما قاله رئيس جمهوريتنا نفسه، وما قاله الاستاذ محمد حسنين هيكل تعليقا عليه .

ورد هذا النص في مقالة بعنوان « المعنى الحقيقي لكل ما تكشف بعد النكسة » في جريدة « الاهرام » ٨ نوفمبر ١٩٦٨ . وفيها يروي الاستاذ هيكل ما دار بينه وبين الرئيس من حديث « في يوم من الايام العصيبة التي اعقبت النكسة » فيقول :

« في ذلك اليوم كان الرئيس جمال عبدالناصر يتحدث عما جرى، وعما تكشف بعدما جرى ، وكان سؤالي له بعد ذلك هو : ( ما هي الضمانات التي يمكن ان تحول دون تكرار هذا كله ؟ ) وقال الرئيس جمال عبد الناصر : ( لا بد ان نوفر اكبر قدر متاح من الضمانات ) . ثم اضاف الرئيس جمال عبدالناصر بعد وقفة قصيرة جال فيها بفكره — فيما بدا لي — في بعض ما حدث وما تكشف : ( الان يبدو واضحا امامنا ان كثيرين لم يتكلموا حين كان واجبهم يقضي عليهم بان يتكلموا ، ومن هنا فلسوف يبقى اهم الضمانات في نظري ان يكون في هذا الوطن دائما ذلك الفرد المؤمن الذي يقول كل ما يريد قوله حتى اذا اعطى رأسه ثمنا لايمانه .)

هذا ما نقله الاستاذ هيكل من كلام الرئيس . والان نعطي تعقيبه على هذا الكلام : « وبالحق فانه ليس هناك وقت تشتد فيه حاجتنا الى ان نتكلم كما تشتد الان . وأن نتكلم بالتصريح اولى من التلميح وان نشترك في مناقشات واسعة وان ندعو الى مناقشات اوسع بل وان نحرض عليها تحريضا اذا لزم الامر ! وفضلا عن ذلك فلست اعتقد ان رؤوسنا معرضة ، بل ان رؤوسنا سوف تكون معرضة اذا لم نتكلم ، لان كل ما حدث سوف يتكرر ، كما ان الوطن ليس ملكا لبعض من فيه دون البعض الاخر . واذن نتكلم ...

* * *

وليس كلامي الذي قلته آنفا ، والذي سأقوله فيما يلي، الا تلبية لهذا النداء ، واستجابة لهذا التحريض !

سند اخير يستطيع مثقفونا ان يجدوا فيه تمام التشجيع، وهو الدرس الذي يعلمونه جيدا من تاريخ حرية الفكر ، وهذا هو : انهم مهما يلاقوا من اذى ، ومهما يدفعوا من تضحيات ، فانهم في النهاية هم المنتصرون . لان الكلمة الحرة ، اذا وجدت لها من يجرؤ على الجهر بها ، ومن يصبر على جهاده في سبيلها ويصابر، ستتغلب على كل محاولات الكبت والمصادرة .

ها هم اولاء فدائيونا البواسل يحملون بنادقهم ، ويدفعون في تحرير الارض المغتصبة ضريبة الدم ، ويقبلون طائعين متطوعين مخاطر الجرح والتشويه والموت ، بشجاعة باسمة وتضحية راضية ، في جهادهم للعدو الخارجي . فليقم مثقفونا بالجانب الاخر من الجهاد، هذا الجانب الذي لا غنى عنه ولا مفر منه ان اردنا الفوز في معركة التحرير، وهو جهاد العدو الداخلي ، الرجعية والجمود والبيروقراطية. وليحملوا اقلامهم كما يحمل فدائيونا بنادقهم ، بنفس روح الشجاعة والتضحية . حينذاك يكونون قد ادوا واجبهم في المعركة الدائرة حول مصير العروبة ، فهي كما شرحنا مواجهة حضارية شاملة ، ان لم يقم فيها المثقفون بدورهم في نقل امتنا العربية من مرحلة التخلف والرجعية الى مرحلة التحضر والتقدمية ، فلن يكتب لنا فيها الانتصار ، لاننا — بكل بساطة ، وباقصى مصارحة — لن نكون الفئة التي تستحق الانتصار .

### الدين وحرية الفكر

اذا اردنا ان نلحق باسرائيل — دعك من ان نتفوق عليها — فلا بد لنا من احداث تغيير شامل في كياننا القومي يعيد بناء كافة جوانبه الحضارية ...

وهذا التغيير الشامل لن يتحقق بمجرد التغيير العملي عن طريق سن القوانين وتطبيقها ، انما يتحقق اذا استطعنا ادخال التغيير العقلي والقلبي على مختلف المفاهيم والقيم التي يتشبث بها اغلب افراد مجتمعنا العربي ...

والذي يدخل التغيير المطلوب على عقول الناس وقلوبهم هو عملية نقد وتمحيص واسعة النطاق متعددة الجوانب يقوم بها مثقفونا فيخضعون فيها كل مفاهيمنا المقبولة وقيمنا الشائعة لثورة فكرية جذرية تنفي عنها ما لم يعد ملائما للمجتمع الجديد الذي نريد بناءه وتحل محلها ما يحتاجه هذا المجتمع من مفاهيم وقيم جديدة ..

لكن مثقفينا لكي يقوموا بهذه الثورة الفكرية الشاملة الجذرية يحتاجون الى قدر عظيم من الشجاعة واستعداد التضحية حتى يقابلوا ما سيرميه بهم المجتمع المحافظ من التهم وما سيثير عليهم من العداوات . ولكي نقدر حق التقدير مدى ما سيحتاجون اليه من شجاعة ومصابرة في عدد من اهم الانهامات التي لا مناص من ان يجلبوها على انفسهم .

هم سيجلبون على انفسهم التهم في ثلاثة جوانب رئيسية : الجانب الديني ، والجانب الاخلاقي ، والجانب القومي ...

فهم في صراعهم المرير مع الافكار والمثل التي يصر مجتمعنا المحافظ على التمسك بها ، وفي تحليلهم الصريح المؤلم لما يحفل به هذا المجتمع من العلل والنقائص التي ورثها من قرون الانحلال ـ هذه العلل والنقائص التي يسميها الميثاق « الرواسب المتعفنة للنظام القديم» ـ لا بد ان يدخلوا في جدل قوي مع الخرافات والاوهام التي تختلط بالعقائد الدينية الصحيحة وتتغلب عليها في اذهان الكثرة الغالبة من أفراد المجتمع ، ومع التأويلات والتفسيرات القديمة لبعض مسائل الدين التي ربما كانت صالحة لبيئات واحوال ماضية لكنها لم تعد صالحة للمجتمع الحديث . وهنا لن يميز افراد المجتمع بسهولة بين ما هو خرافات تلبست بالدين ، وما هو من عقائده الصحيحة، ولا بين ما هو من الاسس التي لا تقبل التغيير وما هو تأويل وتفسير يجوز ان يتغير ويجب أن يتغير . بل سيخيل اليهم ان اولئك المفكرين يعادون الدين نفسه ويحاولون أزالته ، ومن هنا تثور اتهامات الكفر والالحاد او الزيغ والهرطقة .

سيجتهد المفكرون بالطبع في أن يبينوا للناس انهم لا يحملون على الدين نفسه بل يحملون على تفسيره الخاطىء واستعماله الفاسد الذي يلتوي به عن رسالته السامية ويتخذه اداة للتعويق والجمود بدل ان يتخذه اداة للنهوض والتقدم .لكن لا بد ان نتذكر في هذا المجال صراع القوى الرجعية لاستبقاء تفسيرها الذي يناسبها ويكفل لها استبقاء مصالحها وامتيازاتها . وهذا هو السبب الاكبر في الظاهرة التي قلت سابقا ان علينا ان نواجهها ونعترف بها بامانة، وهي ان اكثر الناس عندنا برغم كل ما قيل وكتب عن اشتراكية الدين الصحيح لا يقبلونها قبولا عقليا صادقا وقلبيا عميقا . فالقوى الرجعية لا تزال في شتى اركان العالم العربي تبث فيهم تفسيرا معينا لنصوص مقدسة معينة تغالي في مدلولها وتفسرها بما يلائم مصلحتها . وهو كما نعلم تفسير يبرر الفوارق بين الطبقات ويبرر الظلم والاثرة واستبقاء التفاوت السحيق والرضى بالشقاء والحرمان على وجه الارض وحبس الامل على العدل الذي سيتحقق في ملكوت السماء في الدار الاخرة .

ومن هذا يتجلى ان التناول الجزئي للمسائل المبعثرة لن يكفي لاقناع الناس بقبول الاشتراكية . فمثل هذا التناول تحفل به الكتب التي وضعت حول « اشتراكية الاسلام » ، بل يجب ان يجد مثقفونا الشجاعة الكافية ليناقشوا المسألة الاساسية ، وهي طبيعة الدين نفسه ودوره في المجتمع وحاجتنا الى تغيير فهمنا الموروث لهذه الطبيعة وهذا الدور تغييرا اساسيا .

اضف الى هذا في المجال الديني أن المفكرين حين يدعون الناس الى نظرة اكثر علمية وموضوعية نحو حقائق الكون وطبيعة الانسان وضرورات الاجتماع البشري ، نظرة تسلم بدور المادة في صياغة هذه كلها وتكييفها ، سيتهمون بانهم تجردوا من النظرة الدينية الصحيحة ولم يعودوا يؤمنون بالروح وصاروا يسخرون بالغيب . ذلك ان فهم الناس الغالب للروح والغيب يحتم عليهم الايمان بالخوارق التي تلغى نواميس الكون ، لا على يد الانبياء وحدهم بل على يد كل مؤمن يستطيع بايمانه الصرف ان يبطل سنن الوجود وقوانين المادة .

وانظر الان فيما سيتهم المفكرون به من الفساد الاخلاقي والهدم العامد للفضيلة ونشر الرذيلة حين يتناولون بالنقد علاقاتنا الاجتماعية التي كانت تصلح لمجتمع اقطاعي رأسمالي ولم تعد تصلح لمجتمع يريد اتخاذ النظام الاشتراكي . من طبيعة العلاقات بين المالك والاجير ،وبين المخدوم والخادم ، وبين الاب واولاده ، وبين الزوج والزوجة ، وبين الرجل والمرأة . فمجتمعنا مستقر على علاقات معينة في كل من هذه النواحي ، وهو يعتقد مخلصا ان من الاثم والفسوق محاولة تغييرها . كثرته الغالبة في اكثر اقطارنا العربية تعتقد مثلا ان المرأة ادنى من الرجل مرتبة ، وبانها لم تخلق الا لخدمة الرجل وحمل اولاده ورعاية بيته ، وبانها بطبيعتها الانثوية نزاعة الى السقوط فلا يؤمن عليها من الاغراء الا بالكبت والتضييق ، وبأن من فساد الاخلاق اذن ان تخالط الرجل الاجنبي عنها في ميادين النشاط الاجتماعي . هذه هي المعتقدات التي لا يزال اغلب افراد مجتمعنا يحتفظون بها في صميم انفسهم .ولا يغرننا عنها كثرة « مظاهر » تحرير المرأة التي نراها . فان هذه المظاهر لم تحدث الا برغم ما يريده هؤلاء الافراد فهم عليها ساخطون في قرارة انفسهم . اضف الى هذا كله ان عددا غير قليل منهم لا يزال على احط الدركات في نظرته الى المرأة ، انما لا يرى فيها سوى اداة لذة جنسية للرجل لا اكثر ولا اقل ، ومنهم من يصرح برأيه هذا في اقواله وكتاباته .

ومجتمعنا هذا ، مجتمعنا هذا الذي يتشدق كل ذلك التشدق بالفضيلة والاخلاق ، قد تراضى على قدر عظيم من النفاق ، فهو يسكت عن عدد من الرذائل الشنعاء التي تستتر وراء النفاق المنتشر وتضرب في جنبات بلداننا العربية فتجعلها مضرب الامثال في العالم كله في حضيض الدعارة والبهيمية والشذوذ . لذلك سيؤلمه اشد الالم ان يقوم من مفكريه من يكشفون عنه قناع النفاق ويصرون على تشريح آثامه، وسيرفض ان يسلم بانهم محقون في نقدهم ، وسيصب عليهم جام غضبه متهما اياهم بانهم هم الفاسدون الباغون الفساد .

من خلال هذا كله سنثور تهمة اخرى خطيرة ، هي اتهام المفكرين الاحرار في قوميتهم ووطنيتهم . هولاء الذين يحملون هذه الحملة على ارسخ معتقداتنا واعز قيمنا ، والذين يكشفون هذا الكشف الصريح المؤلم عن متعدد جوانب نقصنا واثمنا ، فيسببون لافراد مجتمعنا كل هذا الايلام للعواطف والجرح للحساسيات والايذاء للكرامة ، سيتهمون بنقص الروح الوطنية ومعاداة القومية وجرح الكرامة العربية والرغبة العامدة في فضحنا وتحقيرنا امام الاعداء .

وستزداد هذه التهمة حدة حين يأتي مفكرونا الى اعادة النظرة في تاريخنا وتراثنا العربي الاسلامي ، ليستكشفوا حقائقه وينفوا اباطيله . فاغلب افراد مجتمعنا يتخذون نظرة معينة من هذا التاريخ والتراث ، نظرة تبالغ في التقديس الابله ولا ترى الا فضائل ومحاسن وصفحات مشرقة بيضاء وامجادا غراء محجلة . فماذا يكون حين يرى بعض مفكرينا ان واجب الامانة العلمية يفطرهم الى الكشف عن جوانب النقص والعيوب والجرائم والمخازي . وحين يرون ان نهضتنا الحديثة لا يمكن ان تقام على تصوير زائف لماضينا وتقديس مفرط لتراثنا . وحين يقررون ان برءنا الكامل من رواسب الماضي المتعفنة لن يتحقق الا بهذا الكشف الامين والتقويم السليم . سيرفض افراد مجتمعنا هذه الحجة ويرون في هذا العمل مرة اخرى انتقاصا من الكرامة القومية وتشميتا للاعداء . فتكرر نفس الاتهامات الدينية والاخلاقية والوطنية .

***

كل هذا خليق بان يفهمنا جسامة العبء الملقى على مفكرينا ان

ارادوا ان يقوموا بالثورة الفكرية الصحيحة ، ومدى حاجتهم الى الشجاعة والتضحية . لكن الذي اريد ان اركز عليه الان هو انهم لن ينجحوا في القيام بهذا العبء اذا اقتصروا - كما يفعلون الان - على مسائل جزئية مبعثرة في معتقداتنا الدينية وقيمنا حتى يدخلوا عليها التغيير الذي لا مفر منه . ولاضرب المثل هنا بالمشكلة الاولى، مشكلة الدين ...

معظم الناس في بلادنا يعتقدون ان الدين قد جاء بأجوبة محددة وحلول قاطعة لمتعدد مسائلنا ومشكلاتنا البشرية ، وان هذه الاجوبة والحلول ليست مفتوحة اذن للتعديل والتغيير بل هي تقدم نظاما فكريا وعمليا كاملا نهائيا ليس علينا الا ان نتبعه ونطبقه . لهذا لن يحقق مفكرونا نجاحا حقيقيا الا اذا اقنعوا الناس بحقيقتين كبيرتين: ان المسائل التي اعطى الدين عليها اجوبة محددة لا تقبل الخلاف هي مسائل قليلة جدا ، وان الدين لا يحتوي على نظام كامل نهائي ندبر به شؤوننا الحيوية ونحل به مشكلاتنا البشرية على ظهر هذه الارض .

اما الحقيقة الاولى فيكفينا بصددها في مجالنا المحدود الراهن ان نشير الى انه في مجال الفكر الديني نفسه ، المقتصر على مسائل الدين الخالصة ، لا توجد سوى مسائل قليلة جدا نستطيع انتعدها اصولا ثابتة يسلم بها الجميع ، واغلب مسائل الدين يختلف في تقريرها وفي الاجابة عليها اهل الملة . فبعضهم يعد من الاصول ما لا يعده اخرون اصولا ، وهذه الاصول الثابتة القليلة نفسها ... هي لا مجال للخلاف فيها ما دامت تقرر تقريرا بسيطا عاما ، لكن ما ان نبدأ في التوسع في فهمها وشرحها حتى تتعدد وجهات النظر فيها هي ايضا . الله واحد احد ليس له شريك ولا ولد ... هذا مثلا اصل من اصول الاسلام ، ومن يخالف هذا يخالف الاسلام . لكن ... ما هذا الاله الواحد ؟ ما صفاته ؟ وما العلاقة بين الموصوف والصفات ؟ وما مدى قدرته وهل لها حدود ؟ هل يستطيع فعل الشر مثلا او قدرته محددة بفعل الخير ؟ وما علاقته بالمخلوقين ؟ هل يجبرهم على اعمالهم او يدع لهم حرية الاختيار ؟ وما كنه هذه الحرية ومداها ؟ وكيف في كل من الموقفين المتعارضين نفسر الايات التي يبدو انها تخالفه ؟ مسائل تعددت فيها الآراء بين المتكلمين القدامى انفسهم ، واشتد الخلاف بين اهل السنة والمعتزلة ، وفيما بين اهل السنة انفسهم، الامر الذي يشهد به ذلك التعدد العظيم للفرق الاسلامية ،حتى لم يعد سبيل يجنبهم ان يكفر بعضهم بعضا سوى ان تترك الحرية الكاملة لكل منهم في التعبير عن رأيه والتدليل على صحته . وبهذا وحده يمكن تجنب ذلك الخطر الماثل خطر التعصب الديني الضار البغيض .

لكن ذلك الخطر لم يقتصر على امثال تلك المسائل التي تتعلق حقا باصول الدين ، بل تجاووزها فشمل مسائل اخرى كان ينبغي ان يدرك الجميع انها لا تمس الاصول وانما تتعلق بالفروع التي يجوز فيها اختلاف الرأي . وسبب هذا ان اصحاب كل رأي تقليدي يميلون الى اعتباره من الاصول الثابتة التي لا يجوز فيها خلاف ولا يحتمل نقاش . ويصعب عليهم ان يروا انه مما يجوز فيه التغيير دون مساس بجوهر الدين . ولقد حدث هذا كثيرا منذ بدأ الكلاميون والاصوليون وغيرهم من المفكرين الدينيين يتدارسون ويتناقشون في المسائل الدينية الخالصة ، من المدارس والمذاهب القديمة ، الى ابن تيمية ومحمد عبده وعلي عبد الرازق ، وكثيرين غيرهم ممن ليست لهم شهرة هؤلاء . كانت آراؤهم تتهم في كل حالة بانها خارجة على « جوهر » الدين ماسة باصوله الثابتة المقررة . وكان اصحابها يتهمون بالزيغ والهرطقة بل بالكفر والالحاد .

هذا في مجال الفكر الديني نفسه . سواء اكان متعلقا باصوله ام بفروعه . فلننظر الان في حقيقة اخرى كبيرة الخطر ، وهي ميل رجال الدين او علمائه الى بسط سلطانهم على ما هو خارج عن شان الدين ، اصلا او فرعا ، ولا علاقة له به .

فلو ان هؤلاء اقتصروا في تقييدهم لحرية الفكر على مراقبة الآراء التي تتناول حقا مسائل الدين اصلية وفرعية لربما هان الخطب . لكنهم اعتقدوا ان الدين يسمح لهم بالتدخل في العلم والطب ، والفلك والجغرافية ، والطبيعة والاحياء ، وسائر المعارف العلمية، يقررون اي آرائها يطابق الدين وايها يخالفه . وتاريخ الاديان يفيض بالمآسي التي نجمت من هذا التدخل باسم الدين . فحاربوا القول بكروية الارض . وحاربوا القول بانها ليست مركز الكون وبانها هي التي تدور حول الشمس ، وحاربوا التفسير الفلكي لحركة الاجرام السماوية وللكسوف والخسوف . وحاربوا نظرية التطور وانكروا حقائق التطور التي تجلوها علوم الاحياء . وحاربوا علم النفس التحليلي . وحاربوا الطب الحديث والتخدير قبل العمليات الجراحية وعلاج الامراض التناسلية ، ولا يزال الكثيرون منهم يحاربون تحديد النسل، وخلاصة القول انه لا يكاد يوجد رأي علمي جديد الا وقامت عليه قائمة رجال الدين بحجة انه يخالف الدين . والذي يعنونه انه يخالف فهمهم الخاص للكون ، الذي يبنونه على تفسيرهم الحرفي الضيق المتجمد لنصوص معينة في الكتب المقدسة . وهم يرفضون ان يغيروا فهمهم هذا ويستمرون في الرفض ما وسعهم محاربين الفكر الجديد اقسى محاربة يستطيعونها ، مرتكبين اشنع الجرائم في تكميم الافواه وحرق الكتب وتحريم نشرها وفي الطرد والاقالة والسجن والنفي وفي التعذيب الاليم والحرق والشنق والتصليب . ولا يكفون عن جرائمهم الا بعد جهاد مرير واستشهاد كبير من احرار الفكر .

كذلك في سائر ميادين الفكر غير الديني ، تكاد لا تجد مذهبا جديدا في فلسفة او اجتماع او اقتصاد او فن او ادب الا وقد حاربه هؤلاء باسم الدين وادعوا مخالفته لاصول عقائده . لسنا ننكر في هذا كله انه كان من بينهم بعض المحررين والمجددين وانصار التجديد، لكننا نتحدث عن اغلبهم في سجل التاريخ المحفوظ ، وهم الذين كونوا الرأي الرسمي الذي فرضته السلطات الدينية بمؤسساتها الرسمية .على ان خطبهم يزداد حين ندرك انهم في هذا العداء للفكر الجديد لم يكونوا مدفوعين بمحض عقيدتهم النزيهة مصيبة كانت او خاطئة ، بل كانوا الى حد كبير للاسف الشديد مدفوعين بمصالحهم الخاصة المرتبطة باستبقاء النظام الكائن ومقاومة التغيير المنشود . ومن هنا تجد ان جميع الحكومات الرجعية التي لا تزال تسيطر على اقطار كثيرة في الشرق والغرب انما تستند اساسا على سلطة الرجعيين من رجال الدين ، هؤلاء الذين لا يزالون يعقدون مع قوى الاقطاع والرأسمالية والتخلف حلفا اثيما يتقاسم فيه الفريقان ثمرات الظلم والاثرة والاستغلال وتفاوت الطبقات وخنق كل حركة هادفة الى تنوير عقول الناس واصلاح احوالهم وتغيير اوضاعهم الى ما هو اخلق بالعدل والمساواة والحرية والكرامة والتنور والتقدم .

من هذا كله لا نجد سوى مغزى واحد نستطيع ان نخرج به ! وهو اننا يجب علينا ان نقاوم كل محاولة لكبت الرأي الجديد باسم الدين ولا بد ان نسمح لهذا الرأي بالنشر والاذاعة وبحق النقاش والجدل مهما

يبد لنا مخالفا لعقيدتنا الدينية . فمن يدري لعل معتقداتنا التي نظنها من الدين الصحيح هي التي تحتاج الى تغيير ، ولن يحق الحق ويزهق الباطل الا الدرس والنقاش والجدل . وكيف يتاتى لنا هذا اذا كنا سنكبت كل رأي جديد بحجة انه مخالف للدين ؟

* * *

لكن دعنا ننتقل الان الى الحقيقة الثانية فنسأل : هل احتوى دين على نظام كامل نهائي يحل كل مشكلاتنا الحيوية ويضع تشريعا يمكن تطبيقه على كل مسألة نشأت وستنشأ من شئوون معاشناالدنيوي؟

هذا ما لا يزال يدعيه كثيرون من الخطباء والكتاب في مختلف اقطارنا العربية . والذي يعنونه في حقيقة الامر انهم هم بصفتهم متخصصين في تفسير الدين يجب ان ينفردوا بسلطة الحكم ، ولو سلمنا لهم بهذا لاتحنا لهم فرصة الحكم الديني المتعصب بكل فظائعه وجرائمه التي سجلها التاريخ . لكن هل يجبرنا الاسلام على ان نسلم لهم بدعواهم ؟

من هؤلاء من يدعي ان القرآن قد احتوى كل التشريعات اللازمة لكل حالة ومشكلة . ومنهم من يحتاط فيضيف السنة اي اقوال الرسول ، ومنهم من يضيف آثار الخلفاء الراشدين واقوال الصحابة والتابعين ومذاهب الفقهاء المتقدمين . لكنهم على اي حال مطمئنون الى ان هذه المصادر الدينية قد سبقت فتضمنت حل كل مشكلة سياسية واقتصادية واجتماعية وشخصية ظهرت ويمكن ان تظهر الى يوم القيامة . وانه ليس علينا الا ان ننبش في مؤلفات القدامى لنجد جلاء لكل مسألة تقوم امامنا .

في مواجهة هؤلاء لا بد ان نلح في تأكيد هذه الحقيقة : ان الاسلام بكل مصادره لم يحاول قط ان يدعي انه قد وضع للناس نظاما دنيويا كاملا لا يقبل التغيير . فالتغيير وضروراته اصل من اصول التشريع الاسلامي نفسه . ولولا هو لما وضع الرأي بركنيه القياس والاجماع كمصدرين اساسيين للتشريع الاسلامي منذ عهد مبكر . فمغزى هذا المبدأ هو الاعتراف بنشوء حالات ليس فيها تشريع في كتاب ولا سنة ، بعضها يشبه حالات نشأت من قبل فمن الممكن ان نحلها بالقياس ، وبعضها لا يشبه شيئا ظهر من قبل فيكون حله باجتهاد اهل الرأي وما يتفقون عليه من احكام جديدة يعتقدون انها صالحة نافعة . وقراءة يسيرة لتاريخ التشريع الاسلامي تجلو ما كان عليه في عصور حيويته من تغير مستمر ونمو مطرد . وانفتاح التشريع الاسلامي للنمو والتغير المتصل هو الحقيقة الكبرى التي ادركها عظام رجاله ابتداء من الخليفة عمر بن الخطاب . هؤلاء هم الذين فهموا المغزى الصحيح الكامل لتلك الكلمة الرائعة النزيهة التي قالها الرسول عليه السلام في الخبر المأثور عن أبر النخل . حين نهى الناس عن أبر النخل فاطاعوه فلم يثمر ، فلما راجعوه اعترف بخطئه اعترافا سريعا تام النزاهة عظيم الشجاعة الادبية ، فقال قولته المشهورة : انتم اعلم بأمور دنياكم ...

فاذا كان الرسول الكريم في امانته التامة ونزاهته التي لا تشوبها شائبة قد اقر لاصحابه بأنهم اعلم منه بأمور دنياهم ، مع ما كانت عليه احوالهم من البساطة والسذاجة ومعارفهم من القلة والتحدد، فماذا ترى في حياتنا المعاصرة في النصف الثاني من القرن العشرين ، بكل تعقيداتها ومعضلاتها المادية والفكرية ، السياسية والاجتماعيةوالاقتصادية والتكنولوجية ؟

فاذا كنا أعلم بأمور دنيانا من الرسول نفسه ، افلا نكون اعلم ايضا من الصحابة والتابعين والفقهاء والعلماء الذين انقضى على آرائهم وحلولهم واجاباتهم ما يزيد على الف من السنين تطورت فيها الانسانية تطورا عظيما وتغيرت تغيرا بعيدا ؟.

بلى ، نحن اعلم بأمور دنيانا . صدق الرسوم العظيم وكذب كل مدع جامد العقل يريد ان يقيدنا في هذه الامور بحدودالاقدمين.

البقية في العدد القادم

محمد النويهي

القاهرة




شيء من اعماق النفس كان يطوف فوق ضفاف الحاضر .. شوق الى الماضي مملوء بالحـــزن ، وبالذكريات ، وبالحب ، والحنيـــن .. ورغبة عميقة لاكتناه المستقبل ، مفعمة بالسمو وبالطهر والقدسية .

كنت اتمشى على درب لم اسلكه منذ اعـــوام كثيرة .. ووجدتني اول ما افعل في اجازتي السنوية لهذا العام ، ان قررت اعادة النظـــر في حياتي حتى الآن .. وها أنا اتمشى في هذا الدرب القريب الـــى نفسي وقد زامل معظم ايام مستهل شبابي ... الخلاء المهيب يجلـــل الآفاق بالروعة ، متألقا باشعة الشمس ، متشعشعا بالنضارة والجدة .. ولخطوي وقع موسيقي تنبسط له كافة ذرات جسدي وروحي .. والافق باستمرار يلوح لي بعيدا ، لكنه كالامل يبعث رغـــم نأيه شعورا عميقا بالراحـــة .

دفقت في باطني مشاعر مبهمة ، علت بي فوق امواج مشاكلي هذه الايام .. اخذت اسير وسط ضباب كثيف يغمـــر بصري ووعيـــي .. واستمرأت هذا ، فركزت ارادتي كي يتصاعد ويتعالى اكثر ..

أحن الى ماذا ؟!

أأنا يقظ ، أم في حلم ؟

بقيت في تلك الايام الطفولية ، التي عشتها فـــي مرحلة عمـــري الاولى ، انتظر من « الله » ان يهمس لي بكلمته المقدسة .. انتظرتـــه اياما طويلة ، اجلس بجانب تلك الربوة ومعي كتاب ودفتر اطالع حينـــا وانتظره حينا آخر يهبط عليّ بوحيه كي اسجله ، لانني لا اثق بذاكرتي في الحفظ ، واثق من جهة اخرى بالكتابة اكثر .

واذكر لا أزال يوم وفاة جدتي وانا طفل .. قالـــوا انهـــا ماتت بسبب مرضها .. لكنني أعهد نفسي مرضت كثيرا ولم أمت . وكثيـــرا ما علمت بمرض غيري ، وكانوا يشفون . لم اكن قد سمعت ان احـــدا مات من المرض سوى جدتي .. وكان يبلغني بان اناسا يموتون ، لكنني لم احفل بفهم معنى ذلك وسببه .. حاولت ان ادنو من جدتي المتوفاة، فمنعوني .. تعجبت .. ولقد هرولت مع الجنازة ، وشاهدت حفـــرة القبر .. وقفت مشلولا وانا اراها تنزل بداخل الحفرة ، ويهال عليهـــا التراب .. وحينما بدأ أهلي والمشيعون يعودون ، رغبت بحـــرارة ان ابقى ، لكنهم عادوا بي معهم ... هناك ترقد جدتي ، وتطلعت نحو المقبرة التي كنت امر بمحاذاتها على بعد يسير . فكرت بقراءة الفاتحة علـــى قبرها ، لكنني عدت وعزفت ، فما جدوى ذلك ؟!

كنت قد علوت هضبة فسيحة ، وترامت امام بصري آماد شاسعة من الصحراء : وديان ، وسهول ، ومرتفعات ، وتـــلال ، وحجـــارة ، والتراب ، واعشاب ، والسماء ، وغيـــوم ، وهواء عليـــل .. صمت ، ومضيت اداب في نقل خطواتي بتلقائية خلت انها لن تتوقف ، وقد مدني ذلك براحة جسدية مشبعة بالشعور بالقوة .

وفكرت بنفسي : لا بد ان هناك الها .. واردفت بعد تفكير قصير آخر : اله آخر غير الذي شوهته الاديان .. وتمنيت في نفسي وجوده.

كنت أشعر بغبطة لا توصف حينما أسمع حكايا جدتي الخرافية ، او حينما اقرأ القصص الاسطورية وانا صغير السن .. حينما كبرت ، تبدد سحر هذه العوالم .. ولم يعد هناك جديد في ايامي ، كل يـــوم يمر اشعر بنفسي ازددت ضياعا وفقدت عنصرا مهما من كياني .. ومنظر جسدي الذي بان عليه التغير والنمو الزائد يقرفني ، بالاضافة الـــى شعوري بانه يتحداني ويغدر بي .

بقيت أتمعن في الشمس ، أطلت التمعن ، وشعرت بعينيّ تتفجران ذرات مشعة من النور الساطع الوهاج ، حتى خلت ان كل جسدي تفجر نورا .. وراجعت في نفسي المعلومات التي اعرفها عن الشمس ، فلـــم أرتح لها وظننتها سدا يقصيني عن الشمس بدل ان يوصلني اليها .

مسحت عينيّ واغمضتهما مـــرارا حتـــى استعاد بصري رؤيتـــه الطبيعية .. كنت مبتهجا بكل ما في الخلاء من موجودات .. منذ اعوام وانا في المدينة : يوميا اسير من المسكن الى الدوام ، والـــى المطعم ، والى السينما ، والى والى ، ودوما العمارات تزحم الفضاء ، والشوارع تغص بالناس ، والفلوس هي كل شيء اذ تختصر علاقاتنا في هذه الحياة.

امسكت بيدي حفنة من التراب . من يدري منذ متى لـــم أفعل ذلك . لا ريب منذ انتهاء الطفولة .. واخذت اقلب الحفنة ، والتـــراب يتخلل اصابعي وقد سرت بي فرحة بريئة لا قرار لها .. وتخيلت فـــي نفسي زملائي ومديري في العمل لو شاهدوني ماذا افعل الآن . ولـــم اتمالك نفسي فضحكت ، لكنها ضحكة فـــي ضميري كانـــت مملوءة بالسخرية ، وباشياء جمة اخرى اعقد من ان اطمح بتعليلها في هـــذا الموقف .. يوم اجزت سالوني أين ستقضي اجازتك : في بيروت ، فـــي القاهرة ، في تركيا .. ولم يخفوا علـــيّ استهجانهم بجوابي الـــذي ظلوا يتندرون به امامي : يـــود « خريستوفر كولمبس » ان يكتشف مجاهيل نفسه ، نتمنى لك رحلة موفقة واجازة طيبة .

اصخت السمع والتقطت انفاسي .. السكون يعم المكان ، ما عدا زقزقة العصافير وصراخ الرعيان وجلبة ماشيتهم التي تصلني من بعيد .. أي نوع من الوجود يحياه هؤلاء الرعيان ، وأهل البادية ، في هذا العصر ؟ لكنني فطنت بسرعة أننا في بلادنا ، كلنا نحيـــا حضاريا نفس المستوى المنحط من الوجود ، مع الفارق في الدرجة لا غير .

شعرت بحاجة لكي ابوّل .. وانا قابض العضو المخصص لذلك ،

تذكرت بدء مراهقتي يوم مار جسدي بالشهوة في المرات الاولى وتلطخت براءة روحي .. جهدت كثيرا كي اخضع شهوتي ، وكــم كنت سعيدا حينما كنت ابول في تلك الايام فانظر الى هذا العضو بزهو مقرا في نفسي ان هذه هي وظيفته الوحيدة كما يجب .

انتهيت من ذلــك ، ومضيت امشيء ببطء ، واسترسلت فــي تفكيري ذاك : ومع هذا فلقد اعتبرت نفسي في البداية قد سقطت ، ومن بعد اعتبرت ما حصل امرا طبيعيا ليس بحاجة الى معاناة او مكابرة .. لكنني بصراحة حينما بلغت هذه النقطة من تفكيري وجدتني اتمنى فــي خاطري لو تهذبت هذه الغريزة ، لو زالت نهائيا اذ لا يمكنني رغم كـل شيء ان اقتنع باننا غدونا محترمين وهي تلازمنا .

لاحظت ان التفكير بالجنس ، حيث كنت في الخلاء ، يفقد خاصيته التي لا تقاوم . وتذكرت ما كنت قد طالعته قديما بهذا الخصوص ، ممـا يؤكد هذه الملاحظة .. وفكرت في نفسي : ذلك لان الجنس يتأجج فـي حالات بؤس الروح وهمود الارادة ، وهذا الضرب مــن الحياة المدنية المسخ الذي نحياه يعطل حيويتنا العامة ومن ثم يستنزفها من خلال هذا الثقب ، هذه الحيوية الخاصة التي تتدفق فـي مجـرى عريض يقطع خارطة الانسان المعاصر من اعلاها الى ادناها .

كنت قد ابتعدت عن قريتي التي غابت عن مدى بصري ، حينمـا فكرت بانه يجب علي ان ابدأ بالعودة من الآن حتى لا يدهمني ظلام الليل وسط الصحراء . بعثت بي فكرة التراجع كآبة وشعورا بالقهر ، لهـذا واصلت مسيرتي حتى احتفظ بنفسيتي المتقدمة .

بدأت اقارن في سريرتي كيف ان حبي لانعام كان خاليا من الشهوة .. وبمجرد ذكراها غمرني هدوء مملوء بالحزن والاستسلام ، شعرت انه يغسلني حتى النصاعة .. بدوت لنفسي هكذا زاهدا اكثر مما يحتمل.. دوما أظل اسير ذكرياتها الماضية ، هذه الحبيبة الغادرة .. اذ تمتمت بهذه الالفاظ بصمت ، شعرت بانني قد كفرت ، اذ رغم النهاية المفجعة لحبي اياها فان ايام ودها وحبها السالف تظل في وجداني اعمق واكبر من الصد والهجران والغدر والفراق الابدي .. ووجدتني ادعو لهـــا بالتوفيق وبالسعادة .

اوشكت على بلوغ سلسلة من التلال يعلوها جبل شاهق .. والليل بدا يتميز ، ولقد فكرت بنفسي أيعتبر حب الطبيعة وعشق الارض امرا غير مناسب ؟ وايضا رغبتي في احيان كثيرة للغناء : أهي حاجة سطحية .. وعلا صوتي بالغناء ، وكنت اسمعه حزينا للغاية فيتضاعف وجــدي واسـاي .

شعرت بالبرد ، وحتى اقاومه بدأت أهرول قليلا ، لمسافة طويلة ، حتى شعرت بجسدي دافئا .. لاحظت ان الغيوم قــد بدأت تتكاثف ، واستذكرت ساعة قررت الخروج الى الخلاء في يوم ماطر ووصلت الـى مسافة بعيدة راكضا وقد استمتعت مــن جراء ذلــك بتجربة لا زالت ذكراها عالقة في مخيلتي .. اذن لا باس ، فلــو هطل المطر الآن فانني ساستمتع ثانية بمثل تلك التجربة .

بدأ رذاذ المطر يهمي ، فتوقفت . كـان البرق يسطع ويتلاشى ، والليل ساكنا عميقا ما عدا صوت المطر الدافىء .. شعرت كأنني فــي حلم يثير الغبطة الزائد ، وراودتني رغبة شديدة لكي أضحك ، لكــي افعل اي شيء أعبر به عن هذه الغبطة الآسرة .. تقت وانا في هــذه الحالة ، لو كانت مساكننا تبعد عن بعضها بحيث تظل الطبيعة الخالدة تحتضن هذه المساكن ، فتغدو الارض كلها ككوكب مدينة واحدة تضم كل الناس بمساكنها ومصانعها ودوائرها ومزارعها ..

لم يكن هناك بد من العودة .. الزمن الشتوي الماطر الذي يفصلني عن قريتي ، يغرقني بالكآبة والضجر وبالخوف .. بعد مدة شعرت ان الارض قد غدت موحلة ، فلم يعد بمستطاعي ان اغــذ السير دون ان اخشى الانزلاق . بدأت ثيابي تبتل . كانت نوبات البرودة تنتابني مـا بين درجة القشعريرة حينا ، حتى البرودة المحتملة حينا آخر .. وهكذا وجدتني بعد حين غير طويل ، أتوقف عن التفكير وعـن كافة الاحاسيس ما عدا مقاومة البرد الذي أخذ يستفحل ، والاهتمام بمواقع قدمي حتى لا أتعثر ، وايجاد طريقي عبر الظلام السائد .

تهيأ لي انني قطعت مسافة طويلة ، حينما انتابني رعب اقشعر له بدني . بحلقت حولي وانا ارتعش خوفا ، فلم ار شيئا مما خطر علـى بالي : أمن الممكن ان يكون ضبع هناك بالقرب مني ؟. هذا محتمل فـي الصحراء ، وفي الظلام .. اخذت انقل خطواتي بتمهل وانا التفت مـع كل خطوة الى كافة الجهات لا افاجأ ، وقد استجمعت عزيمتـي وقررت السيطرة على جبني حتى لا يضبعني الوحش .

تعالى دوي السماء بعنف اثار الفزع فـي نفسي اكثر ، ولمعت الآفاق بالنور الساطع المتلاشي ، وفي غضون ذلك تخلصت مـن شبح الوحش .. فكرت بنفسي وانا اسير بهمة ، بانها كانت ستغدو ميتـة كلها سخريه ، ان يموت انسان في هذا العصر بين فكي ضبع .

بيني وبين العالم هذا المطر الغزير الهاطل من السماء ، والليل ، ومكاني البعيد ، وهي فواصل تملؤني جزعا ولكانني وحيد فـي كوكب مهجور باقاصي الكون رغم ما ينبض به باطني مـن ادراك وفهم وحب للاخرين .

ويظل الافق مظلما مع انني سرت كثيرا ، حقا لقــد توغلت فـي الذهاب اكثر مما ينبغي ، وايضا كم كنت مغفلا حينما اعتقدت بانني ساستمتع بتجربة اخرى في الخروج الى الخلاء المطر ، اما الليل فلم يكن بالحسبان .

حينما بزغت اضواء قريتي من بعيــد ، شاحبة تفيض بالحزن ، ولكانها باخرة تمخر عباب محيط مائــج ، خفق قلبــي بفرحة الغريق المشرف على الهلاك حينما بدت له بادرة نجاة .

***

من حيث اتيت الوادي وجدته طائفا ، ومع هذا امضيت وقتا طويلا وانا ادور وابحث عبثا .

وكلما تقدمت ووضعت قدمي لاخوض الوادي ، شعرت بانني أكاد اسحب ، فاتراجع بسرعة .

وتلتمع قريتي من بعيد كسراب لا يمكن ان يدرك .

وبمحاذاة الوادي الغريق جلست القرفصاء ، والمطـــر يتساقط بغزارة ، والسماء مكهربة ، والليل كوحش اسطوري.. كابوس لا يحتمل، كم رجوت في نفسي لو انه كان حلما .

اخذت انتفض مــن شدة البرد ، وبــدأت انتحب ، استملكتني قشعريرة سامة .. فنهضت .. ورميت بنفسي فـي الوادي المتدفق اذ لا سبيل هناك لنجاتي سوى عبوره .. ففي هــذه المخاطرة يكمن بعض الامل بالنجاة ، اما ان تقاعست فهلاكي مؤكد .

وكان الوادي ثائرا متلاطما مملوءا بالحفر والحجارة والصخور .

**فائز محمود**

عمان

# الواقع المصري والثورة الابدية

ـ تتمه المنشور على الصفحة ٣١ ـ

الارتباط بأزمة الواقع وما يقف امامها استعصاء الرؤية هو رفض متأزم ليست نهايته العجز في اتخاذ موقف امام الشر انما يحتم التجاوز كما سيتبع في تكملة رحلة هملت فيما تلا ذلك من اعمال نجيب محفوظ ومع اكتمال ملامح الموقف المصري ، فليست الثلاثية سوى الجانب الاول من رحلة هملت جانب الرفض المتأزم .

* * *

في مقال كتبه نجيب محفوظ سنة ١٩٣٠ يقول ان « الانسان بطبيعته وبحكم العاطفة الدينية التي تملأ جوانب نفسه يتشوق دائما لمعتقد يسلم اليه نفسه وايمانه ولهذا نجده يعتنق المذاهب الاجتماعية والآراء السياسية ويبذل من نفسه ما كان يبذله سلفه القديم في سبيل الله او القيصر » وهذا تعبير فيه تبسيط لمطلب الازمة .. ان تتسع قضية الواقع لتحل شموليا قضية الحرية والقيم والمعنى مثلما كان مطلب هملت ان يكون مقتل كلوديوس منطويا على حل مشكلة الشر كاملة ، ويعني ذلك تحقيق حريته كاملة ومعيارا للوجود ومعنى ، وبين شر الواقع والمطلب المستحيل يعيش هملت الموقف المأساوي المحتوم في التجربة الانسانية .

وكما يعرض شكسبير لشخصية كشخصية هوراشيو حيث تطل على المسرحية من خارجها او تطل خارج عالم هملت ، كفكرة مجردة عن امتزاج الدم برجاحة العقل دونما تمزق ، حيث يواجه الواقع بلا تأزم .. فالشيء الملاحظ ان نجيب محفوظ يعرض الى جانب كمال عبد الجواد ، اشخاصا ملتزمين تجاه الواقع بمطلبه الوطني والاجتماعي ، ولكن ايضا كفكرة مجردة ، تبدو خارج عالم الازمة وتأكيدا لها في نفس الوقت ولاصالتها ، وعلى نحو يؤكد انتماء الكاتب لكمال عبد الجواد وازمة جيله ، انها شخصيات تعرض دون ابعاد داخلية واقرب الى التجريد بالفعل .

واذ نجد نجيب محفوظ يؤكد بوجه خاص على الالتزام والاشتراكية العلمية فذلك تعاطف حقيقي منه معها وكشف تلقائي ، بل تأكيد لها وتمهيد لبلورة الدور المزدوج لها في الاعمال التالية للثلاثية ، وشخصية احمد ابن اخت كمال والملتزم اشتراكيا جاء خلقه كمحاولة تجاوز كمال لنفسه ، فهو اقرب الى تجسيد نزوع كمال ، وهو بذلك تمهيد للمرحلة التالية في رحلة هملت ، مرحلة الالتحام بالواقع في ارتباط بالحركة الاشتراكية كما تمثلها الاعمال التالية للثلاثية ، ولكن يسبق ذلك مرحلة التخبط مع ازدياد الحدة في ازمة الواقع .

فالاعمال التي سبقت الثلاثية تبدو كعرض للازمة الاجتماعية ولكنها في الحقيقة تجسيد لمرحلة حرجة من الازمة ، مرحلة تجسيد النفس في نسيج الواقع وتعقده ، واتخاذ ازمة الواقع ثقلا بالغا بدرجة يؤدي الوقوع تحت ضغطها الى الضياع على المستويين . المستوى الاجتماعي والسياسي وعلى المستوى الداخلي ، بدأت بفترة ما بين الحربين وما صاحبها من ضراوة ممثلة في تواطؤ الطبقة المتوسطة مع الاقطاع والراسمالية النامية ضد الطبقات الدنيا ، ومعركة الاحزاب بما تمثله من سقوط شديد وبوجه خاص بالنسبة لحزب الوفد كامل ، ثم اصداء مبدأ القوة المخيم ، تمثله حركات فاشية الاتجاه كحزب مصر الفتاة والاخوان المسلمين ثم المحاولة المعزولة للانتماء الماركسي ، انها المرحلة التي تحيط الواقع بكل تعقيده ـ هملت ، حيث يختلط عليه العقل والجنون الرفض والقبول وحيث هددت بفظاظة حريته وقضية القيم بالطمس تماما خلال التعقد والضجيج المحيط به ، وباعتبار الايهام والغموض بؤرة هذه العممة ، تكون هذه المرحلة عند هملت مرادفة لهذه المرحلة عند نجيب محفوظ حيث تبدو ملامح كمال عبد الجواد في هذه الاعمال السابقة للثلاثية ـ مختلطة ، ولا فرصة لمثل رفضه المأزوم ، ان الواقع يبدأ في ممارسة ضغط شديد من جانبه واذ لا يلغي الرفض المتأزم تأكيد الذات ، بل يكون ضد حل مشكلة تأكيد الذات المرتبطة بمطلب الحرية والقيم ، فحيث يستحيل هذا الرفض المأزوم امام ضغط الواقع الشديد ، يقع مطلب تأكيد الذات في تخبط كبير .. ولكن الحلقة المغلقة هنا هي ان مطلب تأكيد الذات بضغط من الواقع ، مرتبط اصلا بمواجهة مطلب الحرية والقيم والمعنى ... ومع الازمة فليس سوى انكارها ، او تزييفها او استبدالها بقيم الضرورة .. وذلك محور هذه الاعمال .

فاما محاولة الانكار الكامل فيمثلها محجوب في القاهرة الجديدة : لقد عاني كالكثيرين الضغط الرهيب للواقع وتعقده ، وتبعا لذلك رأى ان تأكيد ذاته خلال هذا الخضم هو امر ممكن في حالة غياب هذه القضايا غيابا كاملا ، ويمارس شعاره الذي كان يردده فعليا ، ولكن تبعا لاصالة الازمة فهذا لا يؤدي في النهاية الا الى احباطه على مستوى الواقع وداخليا . والاحباط يحيط ببطل « بداية ونهاية » على المستويين أيضا ، واحمد عاكف في خان الخليلي يواجه نفس الاحباط نتيجة لعملية تزييف اخرى لتأكيد الذات مرضيا فرارا من المواجهة المحتومة ، والمتضمنة في النهاية كما تدل هذه الاعمال على قيام الازمة.

وما يلي ذلك هو مرحلة الالتحام الذي يجلي الازمة بالنسبة لنا وللموقف الحضاري كله ، مرحلة ارتباطنا بالاشتراكية .

## ـ ٢ ـ

ان نجيب محفوظ يصمت لفترة طويلة ليتكلم بعدها وقد بدا انه تأكد من كون الازمة أبعد من مجرد ازمة جيله فقط انما هي ازمة شاملة تمتد لتنسحب على الوضع الانساني كله في المرحلة القادمة . بحيث يتوفر له بشكل ما ان يستكشف الارتباط المزدوج للحركة الاشتراكية بالوضع الراهن حيث تحل مشكلة النظام الاجتماعي بشكل نهائي وتطرح بذور مرحلة جديدة بتناقضها مع المطلب الشمولي والنقد الميتافيزيقي للانسان .

انه يبدأ بتناول المسألة على مستوى شامل وعلى درجة ما من التجريد ثم يعود بعد ذلك ليجسدها خلال واقعنا الخاص .

ففي المحاولة الاولى « اولاد حارتنا » يبدو للوهلة الاولى ان العمل محاولة لربط الحركات الدينية بالمضمون الاجتماعي ، ولكنه في الحقيقة يجري تتبعا له مغزاه يتضح بالنسبة للمرحلة الاخيرة في التغيير الاجتماعي ، المرحلة الاشتراكية .

ان نجيب محفوظ يبدأ من رحلة الانسان مع الضرورة باعتبارها نقيضا للحرية الانسانية وبعدا في الجدل نحو مطلب الانسان المفتوح ، ان ايقاع المشكلة الاجتماعية يطل منذ البداية « هذا بيت جدنا ، جميعنا من صلبه ، ونحن مستحقو اوقافه فلماذا نجوع وكيف نضام ؟! » . وهو في الوقت نفسه يبدأ من نبرة الشك اللامحدودة نفسها .. « أليس من المحزن ان يكون لنا هذا الجد دون ان نراه او يرانا ، اليس من الغريب ان يختفي هو في هذا البيت الكبير المغلق وان نعيش نحن في التراب.. ولن نظفر بما يبل الصدر او يريح العقل » فهو اعتمادا على الميثولوجيا منذ البداية يؤكد على البعد الميتافيزيقي في لقاء الانسان بالعالم ، والجوهر المأساوي في هذا اللقاء مع نغمة الضرورة في الوقت نفسه وادراك ذلك ، يمكن ان يتم على اكثر من مستوى امتدادا لقصة طرد ادهم ( آدم ) « .. لماذا كان غضبك كالنار تحرق بلا رحمة ، لماذا كان كبرياؤك احب اليك من لحمك ودمك وكيف تنعم بالحياة الرغيدة وانت تعلم اننا نداس بالاقدام كالحشرات .. والعفو واللين والتسامح ما شانها في بيتك الكبير أيها الجبار » وليس هذا المطلق في الحقيقة سوى الحرية اللامحدودة التي تسقط ، الذي يحتم الجدل ، منقذ الوجود الانساني « كنت في الحديقة أعيش لا عمل لي الا ان انظر الى السماء او انفخ في الناي ، اما اليوم فلست الا حيوانا ادفع العربة امامي ليل نهار في سبيل شيء حقير ناكله مساء ليلفظه جسمي صباحا .. العمل

من أجل القوت لعنة اللعنات » ، وتجيب أميمة ( حواء ) : « ربما كان العمل لعنة ولكنها لعنة لا تزول الا بالعمل » . وهي تكشف بذلك عن الجدلية المصاحبة حتما لهذا السقوط في العالم ، والتي تتكشف معها الحرية والقيم . وان هذا ايماء للعلاقة المفتوحة للانسان بالعالم ، وهي تصدر اساسا عن ذلك النزوع الذي تسبب اصلا في طرد آدم وحواء من الفردوس كما تتبع ميثولوجيا في بداية القصة .

ثم ياتي تحدد الاجتماعي وما يؤدي اليه من تاثير على هذه العلاقة التي يمكن ان نراها حتى الآن علاقة مفتوحة .

فرغم ان الجبلاوي وعد ادهم بأن الوقف سيكون لذريته فان احد النظار استأثر بعد فترة بالريع ثم استاجر احد الفتوات مقابل اثرائه وذلك ليحميه ويخضع الباقين . ومن يومها اتخذت الحارة صورة مختلفة .. بيت ناظر الوقف على رأس الصف الايمن من المسكن ، وبيت الفتوة على رأس الصف الايسر قبالته ، واما اهل الحارة فمنهم البائع الجوال ، ومنهم صاحب الدكان او القهوة وكثيرون يتسولون وثمة تجارة مشتركة يعمل فيها من يقدر ، وهي تجارة المخدرات .

ذلك هو في الحقيقة ظهور النظام الاجتماعي بطبقيته ، وبظهوره اتخذ صراع الانسان مع الضرورة شكلا مختلفا ، هذا الشكل بدت فيه الغلبة للضرورة على امتداد التاريخ الاجتماعي وربما يبدو فيما يتبع ذلك ان الامر محاولة من نجيب محفوظ لتتبع التطور الاجتماعي من خلال الحركات الدينية الكبرى ... ولكن هذا خطأ فالحركات الدينية الكبرى لا تمثل التطور الاجتماعي في العالم ولا توازيه اطلاقا ..

ان نجيب محفوظ يحقق شيئا آخر على ما يبدو ، وهو تتبع هذا الجدل الشامل بين الانسان والعالم في تاثره تاثرا بالغا بالنظام الاجتماعي وتطوره ، وذلك باعتباره مرجحا لكفة الضرورة خلال التاريخ .. ليصل بعد ذلك الى مواجهة حاسمة لهذه السيطرة وطرح تساؤل هام .

انه يتناول الحركات الدينية باعتبارها محاولة لاستعادة المبادرة من حركة الضرورة واعادتها للانسان باعتبار هذه الحركات الدينية تطرح رؤيا شمولية في مواجهة مطلب الحرية والقيم والمعنى .. محاولة تنجت بالفعل بتاثير من السيطرة الواضحة للضرورة على هذا المطلب ، يتمثل بالدرجة الاولى في النظام الاجتماعي وما يتضمنه من طبقية تشكل فاعلية الانسان ومطلبه في الحرية والقيم ضمن ماهيات مسبقة ومغلقة .

ففي حدود ما أشرنا اليه عن الحركتين المسيحية والاسلامية ، نجد ان المسيحية قامت ازاء المد الهائل لسيطرة الضرورة وربط الحضارة الرومانية بعجلتها بما في ذلك المرحلة العبودية المريرة في خط التطور الاجتماعي ــ ازاء ذلك قامت المسيحية كرد فعل بنفس القوة لاستعادة المبادرة للانسان ــ الانسان كفاعلية منفية ــ ونلاحظ تبعا لهذا ان الحلقة اليهودية التي بدات بها الحركات الثلاث يمكن اعتبارها تمثل مدخلا لهذا المد الذي وصلت اليه الحركة الرومانية ــ ربطا للميثولوجيا بالتاريخ ــ فمحاولة جبل « موسى » كانت مبدئيا ازاء الظلم الاجتماعي والاضطهاد ، واتخذت فرديا في البداية اللجوء للقوة والانحياز لفئة معينة ، واذ حققت نتائجها في ظل مثل هذا الارتباط المستمد من الواقع تأتي الرؤيا الدينية الشمولية في النهاية لتتحول فيما بعد الى عنصرية « شعب الله المختار » وكافة التعاليم اليهودية المتسمة بتاكيد متطرف للقانون الطبيعي والقوة ، انها تمثل انتكاسة خطيرة لمنطلقها أصلا وبالنسبة لدور الحركة الدينية في وجه التاريخ بشكل عام . انها حركة دينية سقطت في اسار القانون الطبيعي متناقضة تماما مع منطلقها ومهمتها.

واذن تأتي المسيحية امام اقصى حدود سيطرة الضرورة ممثلة في الحركة الرومانية ــ وتبعا للتناول الميثولوجي مواجهة الحلقة السابقة (1) ــ يأتي ردها بنفس التطرف لاستعادة المبادرة للانسان يمثلها في القصة رفاعة ومبدأه في التغيير الروحي « أخراج العفاريت من الاجساد » .

ولكن ما يحدث هو ان النظام الاجتماعي من المحتم ان يعطي الغلبة للضرورة ، فالمسيحية كرد فعل على هذا النحو لا تواجه المشكلة الطبقية وتجد نفسها فجأة مدعمة لها مجمدة للوضع الطبقي الجديد الذي لم تساعد على الانتقال اليه وانما ادت اليه عوامل اخرى ، ونلاحظ ان ثورات العبيد ضد الرومان قامت يقودها وثنيون ولم يدخل فيها العبيد المسيحيون ممثلين للمسيحية . ان المسيحية تأتي مدعمة للمرحلة الاقطاعية ومساندة للسكونية الطويلة في العصور الوسطى .

وتأتي الحلقة الاسلامية لتؤكد نفس الفهم .. استعادة المبادرة من حركة الضرورة . فمد حركة الضرورة كما اشرنا بدا فيما وصل اليه وضع الرومان والفرس فيما يحيط بالجزيرة العربية ، ثم ما بدا من احباط المسيحية ازاء الوضع الطبقي . فالحلقة الاسلامية تواجه تطرف كل من الضرورة والمبادرة الداخلية للفرد كما طرحت المسيحية .. وذلك بمواجهة ازمة الواقع ، ومحاولة الاخذ بمبدأ القوة وفي الوقت نفسه اخضاع هذا المبدأ لقيم مثالية ، وتأتي بذلك شخصية قاسم ( محمد ) مختلفة عن شخصيتي جبل ورفاعة متجاوزة محاولتهما وكنتاج جدلي . حيث نسمعه بقول « لن نطهر حارتنا الا بالقوة ولن نحقق شروط الوقف الا بالقوة ، ولن يسود العدل والرحمة والسلام الا بالقوة » .

ولكن حركة التاريخ المستندة الى النظام الاجتماعي في حدود تطوره ما زالت تعطي الغلبة للضرورة . فكما أشرنا في المقدمة لا تلبث الطبقات التي نحاها الاسلام عن مركز السيادة ان تنقض على الحكم وتمضي بالحركة الاسلامية في ركب التاريخ ، وتكون الحضارة العربية جسرا لحركة مد هائلة للضرورة تمثلها الحضارة الاوروبية وعصرنا .

وهنا يأتي نجيب محفوظ للمواجهة الاخيرة للضرورة وهي في الحقيقة مواجهة من جانب واحد، وليست تمثل مطلب الحركات الدينية وكان من الضروري ان نكون على هذا النحو ــ نعني المواجهة الموضوعية العلمية التي تيسرت تلقائيا وبالضرورة تمثلها الاشتراكية العلمية . فالاشتراكية العلمية ليست امتدادا للحركات الدينية وتحقيقا لما اخفقت في تحقيقه ، وانما هي الرد الحاسم المفرد على الضرورة ، لانها تشجب جذريا ــ الطبقية التي أعطت النظام الاجتماعي فرصة ان يكون محور سيطرة الضرورة على كافة المستويات خلال التاريخ .

وهي لا تحقق بذلك ما تعنيه الحركات الدينية ، وانما تكشف مصدر اخفاقها ازاء الضرورة ، وسقوط محاولتها الدائبة ، لاعادة المبادرة الى الانسان ، انها تنحي المعوق الذي استمر خلال التاريخ ينسج هذا الخناق الرهيب حول الانسان ويعزله عن جدله الحر مع العالم .

ان عرفه الممثل بهذه المرحلة ، يختلف عن جبل ورفاعة وقاسم في نقطة هامة تماما ، وهو انه لم يلتق بالجبلاوي في الخلاء قبل ان يبدأ كفاحه ، انه يأتي الحارة ولا يعرف له احد أبا .. لقيط .. ليس نتاجا للمطلب الذي يقف خلف محاولات الانبياء ولا يصدر بالتالي عن رؤيا ، وما يصل اليه رغم صدقه وفاعليته الحاسمة يظل تصورا مبتورا لا ينقذه الا الارتماء في ميتافيزيقية كالتي انتهت اليها الماركسية .

ان هذه المواجهة الموضوعية والحاسمة لمشكلة النظام الاجتماعي ، لا تحتاج الى سند من المطلق بل انها تعري المطلق في الرؤيا الدينية في مواجهة الضرورة ، ان عرفة يشك في انه قتل الجبلاوي ومع ذلك يأتيه ان الجبلاوي مات موتا طبيعيا ثم تأتي هنا دلالة هامة : ان الجبلاوي يرسل اليه وهو يموت انه راض عنه ، والدلالة هنا مزدوجة .

فان الاشتراكية في الحقيقة تعني تحرير الانسان من سطوة الضرورة في اطارها الاجتماعي ولكن ليس « لتمضي العمر في فراغ وغناء » « فان ذلك حلم جميل ولكنه مضحك » كما يقول عرفة ، حلم يتنافى في حقيقة الامر مع جوهر الانسان وامكانيته الاساسية .. الجدل الحر والمفتوح مع العالم والذي بدأ بتاكيده نجيب محفوظ في القصة. ان الاشتراكية تحرر الانسان من سيطرة الضرورة ليعود الى ممارسة جدله الحر « ويصنع الاعاجيب » على حد قول عرفة . وبذلك فان هذا التغيير يحمل بالضرورة العودة للنزوع الى المطلق ، ولذا فاننا نرى الجبلاوي يبارك عرفة ، حيث ان الجبلاوي في نفس الوقت مات ..

١ ــ ويمكن ذلك تاريخيا بالنسبة لليهود .

وتلك اشارة واضحة وقاطعة من نجيب محفوظ تؤكد فهمنا ذاك ، اننا بازاء تأكيد لقيام الجدل الذي يأبى بأصالة هذا المطلق ويرفضه رغم النزوع المستمر نحوه . وذاك ما يعني موت الجبلاوي ومباركته لعرفة ايضا ، وذلك يعكس ما نعتقده بالنسبة لما تعنيه الحركة الاشتراكية ازاء قضية الانسان في شمولها ، واهم من ذلك انه لا يعرض لنقطة هامة حاليا ، وهي كيف يقوم الجدل الحر ثانية اثر هذا الحسم الاخير في وجه الضرورة ، او ما نعنيه من ان الاشتراكية تحمل بتناقضها مع البعد الميتافيزيقي بذور ما بعدها ..

ان هذا ربما يتضح الايحاء به حين نرى نجيب محفوظ يعود لواقعنا الخاص لنلمسها في هذه الحالة القضية التي يلوح معها عن بعد معنى الجدل الحر المأساوي الذي يطل غامضا في مكب الحركة الاشتراكية ، وبشكل خاص حيث يتمخض واقعنا عنه في اطار التعقيد والغموض .

— ٣ —

انه يعود في (( اللص والكلاب )) لواقعنا بما يميزه في انفلاته من الاستغراق المحكم والاطار السكوني ، تبعا لقيام المطلب الشمولي في قلب مطلب التغيير في الواقع ، وسبقه بالتالي للموقف الحضاري وكشف بذور المرحلة الجديدة ، مع ارتباطه بنسيجه ومظاهر نفس الانسان فيه.

انه اذ يتناول الموقف في مرحلة ارتباطنا بالاشتراكية ، فذلك يعني تخطي الرفض المأزوم ، والالتفاف المبهم للواقع حول الفرد لنواجه التحاما تتجلى معه الازمة في ابعادها كاملة امتدادا من كمال عبد الجواد ، وفي اتصالها بالعصر ومقومات النفس ، وما ينشا عن ارتباطها بالاشتراكية من دلالة تنعكس على ذلك كله .

ان سعيد مهران بطل (( اللص والكلاب )) ، مثل رؤوف علوان استاذه ارتبط وجوده بالقضية الاجتماعية ، بحيث جعل من الاشتراكية القضية الكاملة .. الحل الذي يستوعب ازمتنا كلها بالتالي وهو بذلك نفس الارتباط الملحمي وهي نفس بداية كمال عبد الجواد ولكن ذلك كما سنرى نحو اضاءة معنى الثورة الابدية التي طرحها كمال عبد الجواد في النهاية بشكل مبهم في ارتباطه بالاشتراكية . وعلى هذا النحو استطاع سعيد مهران ان ينشا على صورة رؤوف علوان وان يعمق ارتباطه ملحميا بالقضية ، ونحن نتأكد ان ضرورة الالتحام جعلت انتماءه يتخذ هذه الصبغة حين ندرك ان ثمة علاقة وثيقة منذ البداية ما بين الشيخ الجنيدي الصوفي والتزام سعيد .. فالشيخ جنيدي يحرك الحس الملحمي لدى سعيد الصبي ، ويأتي رؤوف علوان ليكون بديلا له على مستوى القضية الاجتماعية وهذا ما ندركه في كيفية تصور سعيد مهران لرؤوف علوان حين تعرف به وذلك بشكل فيه ملمح صوفي (( الطالب الثائر ، الثورة في شكل طالب ، وصوتك القوي يترامى الي عند حجرة أبي في حوض العمارة . توقظ النفس عن طريق الاذن ، عن الامراء والباشوات يتكلم وبقوة السحر استحال السادة لصوصا وصورتك لا تنسى وانت تمشي وسط اقرانك في طريق المديرية بالجلاليب الفضفاضة وتمصون القصب وصوتك يرتفع حتى يغطي الحقل وتسجد النخلة .. تلك الروعة التي لم اجد لها نظيرا ولا عند الشيخ الجنيدي )) .

عندما يخرج سعيد من السجن يفاجأ بان رؤوف علوان ارتبط بمرحلة الانتقال على نحو يبدو تخليا عن مبادئه .. وما يجب ان نؤكده مبدئيا ان ارتباط رؤوف علوان بهذه المرحلة ومهادنته ليست خيانة لمبادئه بالتحديد وانما ذلك مرتبط بنفس الازمة كما سيعاني منها سعيد ، فلا جدال ان حالة الاحباط هي ما يحيط برؤوف علوان قبل اي شيء آخر ولكنها ليست الخيانة كما سيردد باستمرار سعيد مهران .. ان رؤوف علوان ليس سوى وجه سلبي لازمة سعيد مهران ! فمثلما كانا وجها واحدا للالتزام فهما مع تكشف الازمة وجه واحد ايضا ولكن احدهما ذو صبغة سلبية والآخر أتيح له ان يحمل نبرة الثورة بمعنى متزام يتعدى حدود القضية الاجتماعية الملحة .

بداية رحلة سعيد مهران القاسية تأتي من مدخل يبدو بعيدا عن القضية الاجتماعية التي كان يتحدد من خلالها كل شيء ، وليست عن طريق رؤوف علوان حين يرميه بالخيانة لمبادىء هذه القضية ، يبدو مدخل ازمته عن طريق علاقته بالآخرين ، خيانتهم له .. خيانة تبدو نوعا من الخلل ، بداية لتكشف فساد عام .. زوجته وصديقه عليس وابنته ، خيانة وانكار ، وهذا ما يعكس على خيانة رؤوف علوان كما يتصورها بعدها ودلالتها الواسعة .

بعد لقائه بعليس وابنته ، يلتقي برؤوف على نحو غريب ، وانه في الحقيقة لا يجد انسانا يهرب من صورته القديمة ، أن ما يبدو من رؤوف علوان يعكس احساسا بالافلاس قبل أي شيء ، وما يبدو من خيانته امر لا يمكن احتماله لسعيد مهران بعكس احتماله لخيانة عليس وزوجته — رغم التأثير المتبادل للخيانتين — ذلك لانه على هذا النحو يصطدم بجوهر حياته السابقة ، ويطل وجوده في حالة بكر ، ليكتشف العالم من جديد .. يعود هملت وكمال عبد الجواد ، ولكن على نحو آخر، انه يملك في هذه الحالة اطلالة نافذة على ملامح عداء شديد في قلب مطلب التغيير القديم .. يكتشف ان ثمة نفيا كاملا للانسان ، وان ثمة عداء يمتد على مرمى البصر لا اثر فيه له ، نفي وتواطؤ من الجميع ومن كل شيء ، ذلك وفي نفس الوقت الذي يطرح على قضية الواقع الاستمرار الثوري المحتوم ولكن من خلال الازمة الشاملة . اننا نسمعه يصرخ بداخله ضد رؤوف علوان (( تخلقني ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد ان تجسد في شخصي .. كي اجد نفسي ضائعا بلا اصل وبلا قيمة وبلا امل )) ولكنه قبل ان يرميه بالخيانة في جوهر الامر فهو انما ينعي التزامهما القديم ، والوطأة الشديدة المعقدة التي هبطت على التزامهما ذاك ، من قبل غداء ابعد من تعثرات التحول الاشتراكي .. ان سعيد مهران لا يطرح على نفسه الازمة كما يعيشها على نحو ما رأينا لدى هملت ، فالوجه الفكري وجه للمعاناة ، انه يستمر في تأكيد ذاته بتأكيد القضية الاجتماعية كما ارتبط بها ملحميا ، واستمرار حركة القضية الاجتماعية هو امر محتوم ، ولكنه اصبح مندرجا في ازمة الواقع المصري الاوسع مؤكدا لثورية اشمل واخطر ، اما الالتزام في صورته الاولى والملحمية بالنسبة لسعيد فالواقع ومقومات العصر نفسه كما ستتكشف له ، جعل من هذا الالتزام المجرد مولد اخفاق ، وعاد به في مواجهة وجوده ليجد نفسه حقا ضائعا بلا اصل وبلا قيمة او امل .. وليس من الصحيح ان اشتراكيتهما لم تتحقق ، بل انها من خلال موقفنا الخاص ، موقف الازمة بدأت تكشف عن ملامحها المحتومة للوضع كله وارتباطها بالثورة الشاملة ، واستمرار حركتها من هذا الارتباط .

والموقف على هذا النحو يتضح حين يبدأ سعيد مهران في رحلة قصيرة كثيفة يضع فيها ازاء العالم وجوده بكرا ، يطل منه مطلب مبهم كشبح، لا يدري كيف اثير في اعماقه.. انه ازاء مواجهة مأساوية حقيقية!

ان البداية هي حالة من الالتباس في الوجود ، وما يحدث بعدها هو ان يخلي بينه وبين نفسه فجأة ليواجه في اعماقه اصالة مختلفة تبدو هي الشيء الوحيد الاصالة وسط زيف شامل .

ونبدو امام معركة غير متكافئة بشكل رهيب ، عداء كامل لكل ما ثار في اعماق سعيد مهران من تمرد صادق يواجه معه تناقضا في اغوار الواقع الاجتماعي الحضاري .. حيث يبدو كل شيء خاضعا لمطلب خارجي ، وكل شيء يبدو بعيدا تماما عن تلك الصرخة في اعماقه لاجل (( عدالة مذهلة )) ! .. ومعنى ضائع لكل الاشياء .. وثمن لكل الالم .

وقد يطلق سعيد هذه الصرخة باعتبارها ما زالت تعني الاشتراكية ، ولكنها في الحقيقة مرتبطة اساسا بالبعد الشمولي الذي يطرح نفسه اخيرا — وكما تجسد معاناة سعيد مهران — بحيث ان قتل رؤوف علوان — الاحباط — لم يعد يمثل انتقاما لخيانة ، بل رجوعا بالجميع الى بداية حقيقته .. (( فلكي يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب ان اقتلك )).

ومن الواضح ان محاولة اللجوء الى ملحمية صباه — الشيخ الجنيدي — محاولة مستمرة خلال العمل ، ولكنه يكتشف او ينتهي الى اكتشاف تصدع الحس الملحمي خلال معايشته لتناقضه المأساوي .. وتبعا لذلك يقول في نفسه للشيخ .. (( من المؤسف انني لم اجد عندك

طعاما كافيا ، كما هو مؤسف انني نسيت البدله .. كذلك عقلي يتعذر عليه فهمك .. وسادفن وجهي في الجدار ، ولكني واثق من أنني على حق » .

ان الشيخ الجنيدي بالقيمة التي يمثلها لم يعد سوى احد ابعاد النفي .. اصبح عنصر تواطؤ مع عناصر اخرى في وجه سعيد مهران ، حيث يجسد ذلك حلم سعيد مهران في دار الشيخ .. هذا الحلم المعقد الذي يشير الى كل مقومات العداء للانسان ..

« حلم انه يجلد في السجن رغم حسن سلوكه ، وصرخ بلا كبرياء وبلا مقاومة في ذات الوقت . وحلم انه عقب الجلد مباشرة سقوه حليبا، ورأى سناء الصغيرة تنهال بالسوط على رؤوف علوان في بئر السلم ، وسمع قرآنا يتلى ، وايقن ان شخصا مات ، ورأى نفسه في سيارة مطاردة عاجزة عن الانطلاق السريع لخلل طارىء في محركها ، واضطر الى اطلاق النار في الجهات الاربع ، ولكن رؤوف علوان برز فجأة من الراديو المركب في السيارة فقبض على معصمه قبل ان يتمكن من قتله ، وشد عليه بقوة حتى خطف المسدس ، عند ذلك هتف سعيد مهران : اقتلني ان شئت ولكن ابنتي بريئة لم تكن هي التي جلدتك بالسوط في بئر السلم ، انما امها ، امها نبوية بايعاز من عليش سدرة ، ثم اندس في حلقة الذكر التي يتوسطها الشيخ علي الجنيدي كي يغيب عن اعين مطارديه ، فانكره الشيخ وسأله من أنت وكيف وجدت بيننا فاجابه بأنه سعيد مهران ابن عم مهران مريده القديم وذكره بالنخلة والدوم والايام الجميلة الماضية ، فطالبه الشيخ ببطاقته الشخصية ، فعجب سعيد وقال : ان المريد ليس في حاجة الى بطاقة ، وانه في المذهب يستوى المستقيم والخاطىء فقال له الشيخ انه يطالبه بالبطاقة ليتأكد انه من الخاطئين لانه لا يحب المستقيمين ، فقدم له مسدسا وقال ثمة قتيل وراء كل رصاصة ناقصة في ماسورته ، ولكن الشيخ اصر على مطالبته بالبطاقة قائلا : ان تعليمات الحكومة لا تتساهل في ذلك ، فعجب سعيد مرة اخرى وتساءل عن معنى تدخل الحكومة في المذهب ، فقال الشيخ ان ذلك كله تم بناء على اقتراح للاستاذ رؤوف علوان المرشح لوظيفة شيخ المشايخ ، فعجب سعيد للمرة الثالثة وقال : ان رؤوف علوان بطل بسالة خائن ولا يفكر الا في الجريمة ، فقال الشيخ : انه لذلك رشح للوظيفة الخطيرة ووعد بتقديم تفسير جديد للقرآن الشريف يتضمن كافة الاحتمالات التي يستفيد منها أي شخص في الدنيا تبعا لقدرته الشرائية ، وان حصيلة ذلك من الاموال ستستغل في انشاء نواد للسلاح ونواد للصيد ، ونواد للانتحار .. فقال سعيد انه مستعد ان يعمل امينا للصندوق في ادارة التفسير الجديدة وسيشهد رؤوف علوان بأمانته كما ينبغي له مع تلميذ قديم من أنبه تلامذته . وعند ذلك قرأ الشيخ سورة الفتح وتحلقت المصابيح بجذع النخلة وهتف المنشد يا آل مصر هنيئا فالحسين لكم . وفتح عينيه فرأى الدنيا حمراء ولا شيء فيها ولا معنى لها » .

في هذا الحلم يتجسد كل العداء والغياب لكل ما هو حقيقي وما يعني اي دلالة حية لمطلب الحرية والقيم .. كل عناصر الواقع تتسم بالعداء ازاء تمرد سعيد مهران الصادق الذي ولدته خيبة كاذبة في أمل التغيير الاجتماعي . والعداء يتجسد في عزل الانسان ومحاصرته ، حتى ان سعيد مهران مهدد بالفرق مثل رؤوف علوان الحالي ، والعداء يمتد حتى علاقة سعيد مهران بالشيخ الجنيدي الذي يغدو وضعه في الموقف تأكيدا للخلفية العبثية ـ التي تطل وراء الواقع دون ان تطل في وجدان سعيد مهران .. فهو يظل الثائر حتى وهو يستسلم للموت بلا مبالاة كما يحدد نجيب محفوظ . ومما يزيد عزلة سعيد مهران تلك الحقيقة الهامة التي تؤدي اليها معركته مع مثل هذا الواقع .. نعني مشاركته في الشر .

لقد كانت مهمة هملت ان يرفع التلوث عن عالمه ، ولكن بالتحامه بهذا العالم نجده قد شارك في الشر وحركته العاتية وتلوث هو نفسه . ان نفي الانسان المضمن في كل مقومات الموقف الحضاري بالاضافة الى حركة الضرورة ـ تجسيده البالغ في هذه المشاركة في الشر من جانب سعيد مهران .. انه يقتل من لا يستحق القتل ومن لا يعرفهم .. يقتل اكثر من برىء . وفي قتله ذلك يتبدى الوجه الغامض للشر ، والذي يعني هنا نفي الانسان أصلا .. « انا لم أقتل خادم رؤوف علوان .. كيف اقتل رجلا لا اعرفه ولا يعرفني ؟.. ان خادم رؤوف علوان قتل لانه بكل بساطة خادم رؤوف علوان ، وأمس زارتني روحه فتواريت خجلا ولكنه قال لي : ملايين هم الذين يقتلون خطأ وبلا سبب ! » . بذلك فسعيد مهران يحس انه صدى لضياع شامل لكل فرد في وضع شديد العماء .. « ان من يقتلني انما يقتل الملايين .. انا الحلم والامل، وفدية الجبناء ، وانا المثل والرمز والدمع الذي يفضح صاحبه » .

ولكن ذلك في أطار التحام المطلبين في تنافض جدلي ، فهو يردد كثيرا عن تعاطف الملايين وعطفهم عليه ( عطفا صامتا كأماني الموتى ) لتمتد نبرته ـ رغم احساسه بأن جوهره الثوري ما زال مرتبطا بالقضية الاجتماعية ـ تمتد نبرته نحو البعد الشامل المفتوح للثورة في تجربة الانسان ...

اننا نسمعه يقول : « الناس معي عدا اللصوص الحقيقيين وذلك يعزيني عن الضياع الابدي .. أنا روحك التي ضحيت بها ولكن ينقصني التنظيم على حد تعبيرك ، وانا افهم اليوم كثيرا مما أغلق عليّ فهمه من كلماتك القديمة ـ ومأساتي الحقيقية أنه رغم تأييد الملايين اجدني ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير معقول ، ولن نزيل رصاصة منه عدم معقولية ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على أي حال كي يطمئن الاحياء والاموات ولا يفقدون آخر امل » .. ثم تعلو نبرته لتضم هذا التعقيد والتناقض بين قضية المجموع والضياع الفردي .. تعلو في حس حاد بالثورة في اشمل معنى « .. وقضى بأنه عظيم بكل معنى الكلمة ، عظمة هائلة ، ولكنها مجللة بالسواد عشيرة المقابر ، ولكن عزتها ستبقى بعد الموت ، وجنونها تباركه القوة السارية في جذور النبات وخلايا الحيوان ، وقلب الانسان » .

* * *

هنا نصل الى ايحاء كبير الوقع لمفهوم الثورة الابدية الذي عرض على لسان احمد شوكت الاشتراكي وكما تخايلت بالمعنى الحقيقي لكمال عبد الجواد في نهاية الثلاثية كفكرة مهمة تنطوي على حل ازمة مصر المعاصرة .. وهنا فرق هام بين كمال عبد الجواد وسعيد مهران .

ان كمال عبد الجواد وسعيد مهران وجه واحد يتكشف لنا بطريقتين مختلفتين تبعا للمرحلة التاريخية . كمال عبد الجواد يكشف الازمة بالرفض المأزوم ، وسعيد مهران يكشفها بالالتزام الذي ينتهي الى التأزم حيث تأتي رحلته عكس رحلة كمال وتصل لنفس النتائج مع فارق هام تماما .. وهو ان سعيد مهران يخوض رحلة هملت المصري كاملة بالتحامه بالواقع ومعاناته ومشاركته في تأكيد حالة الشر الغامضة التي تعني اجمالا نفي الانسان ، ويؤدي التحامه بذلك ، اعطاء الموقف بعده الثوري او التراجيدي بشكل واضح متبلور .. انه في الحقيقة يخطو فعليا نحو مفهوم الثورة الابدية الذي لاح لكمال عبد الجواد وتساءل لنفسه وللواقع المصري عموما « .. هل يستطيع ان يكون ثائرا ابديا ؟ » .. وسعيد مهران يكشف ما تعنيه هذه الفكرة ويجيب على السؤال ، وذلك في المرحلة التاريخية التي يمكن معها بداية تكشف ذلك .

لقد انتقل سعيد مهران ـ ممثلا للواقع المصري كله ـ من ملحمية الشيخ الجنيدي الى ملحمية بديلة احتوتها القضية الاجتماعية ومن خلالهما وازاء العداء يلوح جدليا مفهوم الثورة الابدية .

* * *

ان مفهوم الثورة الابدية على النحو الحقيقي وليس كما يعني احمد شوكت ، هو دليل الحالة الصحيحة لوجود الانسان وعودة الى الوجه الاصيل بعد غيبة طويلة خلال التاريخ ـ عودة الى الوجود المأساوي بطبعه ، ذلك المفهوم الذي لا بد ان يطرح نفسه على الوضع الانساني كله خلال مد الحركة الاشتراكية ، وكما يجسد ذلك واقعنا نحن بطبيعته الخاصة التي اعطته المبادرة كما حاولنا ان نوضح .

القاهرة — **يسرى الجندي**

## الاتحاد السوفياتي

لمراسل الآداب جليل كمال الدين

### تل ابيب والكارتلات الاحتكارية

***

تعم الصحافة السوفيتية حملة ايديولوجية مركزة في فضح حقيقة الصهيونية العالمية ودولتها اسرائيل ، وفيها الرد على الدعاية الصهيونية التي تجاهر بالعداء للاشتراكية ولحركة التحرر الوطني العربية والعالمية على حد سواء . وقد نشرت جريدة « الازفستيا » السوفيتية في احد اعدادها الاخيرة مقالا هاما نورد ترجمة له فيما يلي :

ما ان دوت النداءات الاولى المشؤومة لحرب حزيران ١٩٦٧ ، في الشرق الاوسط ،حتى انقذف سادة الاحتكارات المالية الصهيونية الى تل ابيب على الفور ، من اجل ان يستخلصوا لانفسهم الفوائد من العدوان الاسرائيلي الذي دعمه وشجع عليه استعماريو الولايات المتحدة. واقترح عضو عائلة « روتشيلد » المالية ( جان ـ بيرهايلبورن ) ، وابراهام فاينبرغ من «اميركان ترست كومباني » واخرون من ملوك البنوك اقترحوا وعرضوا على الغزاة « خدماتهم » ، حاسبين مقدما الاسهم والفوائد .

وفي اثر حملة رجال الاعمال البانكيرية « الخالصة » ، جاء المتدخلون من حملة السلاح الايديولوجي الصهيوني ، وكان من بينهم، مثلا ، وزير التربية الاسرائيلي س . ليفينبرغ . وكما شاهدت جريدة « لايكس » التي يصدرها المهاجرون اللاتفيون في الولايات المتحدة ، فانه هو بالذات كان من اذاع في المدينة الانكليزية ( ايستبورن )فكرة الدعوة لعقد مؤتمر لليهود ، المولودين في لاتفيا ، عند نهاية هذا العام في تل ابيب . وقد تسلم الدعوة رئيس لجنة « حزب الاشتراكيين الديمقراطيين اللاتفيين » في الخارج بورنو كالنين ، وممثلون اخرون لما يدعى بالمنظمات السياسية لمهاجري اللاتفيين . ان اهداف هذا الاجتماع وغاياته واضحة : فبامكان خونة ومرتدي لاتفيا ان يستغلوه للافتاء ، مرة اخرى ، من منابر تل ابيب الاستفزازية ضد الاتحاد السوفيتي .

حسنا ، دعنا الآن نتذكر من كان هذا الليفينبرغ في لاتفيا البرجوازية !

كان سولومون ليفينبرغ بين زملائه في الدراسة في كلية الزراعة بجامعة لاتفيا تلميذا متاخرا في الدراسة ، ولكن عاملا نشيطا في تجمعات الصهاينة . وقد اصبح عضوا في قيادة حزب الصهاينة الموحدين ، ورئيسا لمنظمة « ترومبيلدور » التي انشأها هذا الحزب ، وهي منظمة الصهاينة ـ الفاشيين .

ان ممثلي الجيل القديم من الريفيين يتذكرون جيدا كيف كان غلمان « ترومبيلدور » يخربون منظمات الشبيبة ، ويشوشون ويفرقون الاجتماعات ، ويهجمون على المناضلين الثوريين الذين كانوا يعملون سرا.

ترى ، أوليس من هنا ابتدأت القرابة الروحية عند هؤلاء مع المهاجرين اللاتفيين البيض ؟

لقد كان بورنو كالنين هذا ذاته منظما وزعيما دائما « للاتحاد الرياضي العمالي » ، المنظمة العسكرية لحزب الاشتراكيين الدمقراطيين اللاتفيين ، التي اعلنت حربها ضد الشيوعيين والكومسومولييين .

ان الكراهية لاولئك الذين ناضلوا ضد الدولة البرجوازية ، وكره مجرد فكرة الشيوعية ـ ها هنا جذر واصول القرابة الروحية للصهاينة الاوربين مع القوميين اللاتفيين !

وحين تهيأ شعب لاتفيا ، بما فيه البروليتاريا اليهودية ، تحت قيادة الشيوعيين لانتزاع السلطة ، كان ليفينبرغ هذا وقد ولى هاربا ، شانه في ذلك شأن كل من ملأ قلبهم الرعب من تعاظم النهوض الثوري .

ولكن ، كما تؤكد الحكمة الشعبية القديمة ، فما من دواء يفيد ضد الخيانة . ها هو ليفينبرغ ، على كرسي الوزارة في تل ابيب يعمل كل ما في امكانه لاعاقة التطور السلمي في الشرق الاوسط ، ولاشعال نار النزاع في هذه المنطقة من العالم . وحسبنا ان نقول ، انه بموجب اوامر ليفينبرغ ووصاياه ، ينفق ٢٧٢ ساعة في السنة للاعداد الحربي ، في المدارس الاسرائيلية ، ويخصص لتدريس التوراة بمنتهى الروح الشوفينية التعصبية عدد من الساعات يفوق بكثير ما يخصص لدراسة علوم الرياضيات مجتمعة . وفضلا عن ذلك ، فقد ادخل في السنين الاخيرة تدريس ما يدعى « بالوعي القومي » الذي تفوح منه ، على بعد ، رائحة الشوفينية التي تزكم الانوف . أفيستحق العجب بعد ذلك ان الاطفال الاسرائيليين قد اجابوا بالاجماع على سؤال : ماذا سنفعل مع العرب ؟ اجابوا قائلين « نقتلهم ! »

لقد صرح ليفينبرغ عند التقائه بكالنين انه « في وقت عمل هذا المؤتمر في اسرائيل ، سيصدر كتاب « عن مصرع اليهود اللاتفيني » المستند الى بيانات الشهود الوثائقية » . انه ليمكننا مساعدة الوزير الاسرائيلي في تهيئة هذا الكتاب ، وفي تبيان المذنبين الحقيقيين في حوادث القتل الجماهيري للسكان اليهود . فان قائمة هؤلاء القتلة تعني بالذات « ممثلي المنظمات السياسية للمهاجرين اللاتفيين » ، اولئك الذين دعاهم ليفينبرغ الى المؤتمر الوشيك الانعقاد .

وبالمناسبة ، اية منظمات سياسية هذه ؟ ان اهم منظمة فيها هي المدعوة « داوغافاس فاناغي » التي تضم العاملين القدماء في الاس . اس، وجنود الفيالق ومجرمي الحرب الآخرين ، الملطخة ايديهم بدماء الناس المسالمين ، بمن فيهم اليهود .

ان احد قادة منظمات المهاجرين « داوغافاس فاناغي » في السويد هو مجرم حرب مشهور جدا يدعى كارليس لوبي الذي كتبت عنه « الازفستيا » غير مرة . ولقد كان بامكان هذا ان يحكي بالتفصيل في المؤتمر في اسرائيل عن قيادته الشخصية لحملات ابادة اليهود في قضائي كولديغسك وفينتبيلسك في لاتفيا ، وكذلك في منطقة « ستاريا روسا » .

وبامكان شخص آخر ان يقص الكثير على الاسرائيليين ، لغني به الفاشي اللاتفي يانيس تسيروليس الذي كان وكيلا للغستابو ، والذي يتزعم الآن الانتقاميين الجدد في مدينة « كايزير سلاوترن » في المانيا الغربية . فقد خدم هذا ابان الحرب في فيلق « الاس اس » وكان رئيسا لقوات الامن . وتحت قيادته بالذات أبيد عدد كبير من السكان المسالمين من اللاتفيين واليهود . والدماء تلطخ يدي مجرم ثالث ، هو شخصية بارزة في منظمة « داوغافاس فاناغي » المذكورة . انه اولعزت مازاركيفيتش ، الذي يعيش الآن في « كايزر سلاوترن » ايضا .

ولعل افضل صيت يتمتع به العاملون في « القضية اليهودية في لاتفيا » هو صيت ادولف شيلدة ، الذي التجا الى المانيا الغربية ، واستقر في مدينة ستوتغارت . وكان هذا كذلك قد شغل منصبا بارزا في « جمعية البلطيقيين في المانيا » وفي « داوغافاس فاناغي » ايضا .

فقد كان احد قادة المنظمة الفاشية « بيركو نكروست » التي تقترن باسمها أسود صفحات لاتفيا .

لقد عاث أعضاء هذه المنظمة فسادا منذ الوهلة الاولى لاقتحام القطعان الهتلرية لاتفيا . فلقد صار هؤلاء الملهمون الايديولوجيون لكافة اعمال التطهير ، ولاسابيع الموت ، وغيرها من الجرائم المرتكبة ضد المواطنين اليهود .

ان غوستاف تسيلمين ، وادولف شيلدة ، وآخرين من « الآباء الروحيين » لمنظمة « بر كو نكروست » قد انشأوا ، بتزعمهم لحركة العداء للسامية ، معهدا خاصا للعداء للسامية ، وهو المعهد الذي جعل هدفه تبرير ضرورة الابادة الجماعية لليهود . ها هم ، اذن ، من نسمح لانفسنا بتسميتهم « ناسا » والذين تلقوا من « الدكتور » ليفينبرغ الدعوة الى مؤتمر اليهود ، المولودين في لاتفيا .

ان المقت الوحشي للشيوعية ، وللمناضلين من أجل السلام وسعادة الشعوب ، والاسرة الاشتراكية ، هو الذي يقرب ما بين « الدكتور » ليفينبرغ وبين ممثلي حثالات المهاجرين اللاتفيين الملطخة ايديهم بدماء صرعى الغيتو .



## لماذا استبعد سولجينيتسين ؟

نشرت وكالة انباء نوفوستي التحقيق التالي :

في تشرين الثاني عام ١٩٦٩ استبعدت منظمة كتاب ريازان الكسندر سولجينيتسين من « اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي » . وقد دعمت هذا القرار امانة سر قيادة اتحاد الكتاب في جمهورية روسيا الاتحادية ، كما ايده ادباء الاتحاد السوفياتي . واستبعاد سولجينيتسين لم يكن مفاجأة للكتاب السوفياتيين . وسبب ذلك هو سلوكه ، واتجاه اعماله المتعارض مع المبادىء والمهمات المنصوص عنها في النظام الداخلي لاتحاد الكتاب السوفياتيين . ان استبعاد سولجينيتسين قد استثار ردود فعل مختلفة في الخارج .

وقد زار مراسل وكالة انباء نوفوستي مقر اتحاد الكتاب السوفياتيين لاجراء مقابلة صحفية بهذا الصدد مع كتاب سوفياتيين بارزين .

***

وجه المراسل سؤالا الى الشاعر سيرغي ميخالكوف : ماذا يمكن ان تقول لنا بصدد استبعاد سولجينيتسين من صفوف اتحاد الكتاب السوفياتيين ؟

س. ميخالكوف

ان استبعاد ا. سولجينيتسين من اتحاد الكتاب السوفياتيين قد استثار العديد من الاصداء في الصحافة الاجنبية . ان المدافعين عن سولجينيتسين ، الذين يمجدونه بصفته مؤلفا « كلاسيكيا » لاعمال « تكشف القناع عن المجتمع السوفياتي » نشرت باللغة الروسية وفي لغات اخرى من قبل مختلف دور النشر الاجنبية ، يعتبرون اخراجه من صفوف اتحاد الكتاب السوفياتيين بمثابة « عار » و « طرائق بربرية » ترتكب ضد الكتاب في الاتحاد السوفياتي .

فما الذي حدث في الواقع ؟

ان الكسندر سولجينيتسين قد قبل ، في حينه ، في صفوف الجمعية الابداعية الطوعية للكتاب ، الذين تجمعهم الرفقة في الافكار ، والذين يعرض النظام الداخلي لجمعيتهم بوضوح مهمات واهداف وحقوق وواجبات اعضائها . ان سولجينيتسين ، بعد ان نشر اعمالا مختلفة في الصحافة السوفياتية ، راح ينشر اثر ذلك مؤلفاته في الخارج ، باللغة الروسية وبلغات اخرى . وهذه الاعمال ، التي لم تكن قد نشرت في الاتحاد السوفياتي ، قدمت في الخارج بصفتها اعمالا يقف الكاتب فيها « بجسارة » و « موهبة » ضد افكار الاشتراكية ، وضد النظام السوفياتي ، وضد كل ما هو مقدس لدى كل مواطن سوفياتي حقيقي .

هذه التأكيدات من قبل مادحي سولجينيتسين لم تكن عديمة الاساس . اذ ان وجهة النظر هذه بالضبط ، اي العداء للافكار الاشتراكية وللنظام السوفياتي ولكل ما هو مقدس لدى المواطنين السوفياتيين الصادقين ، هي التي يعبر عنها سولجينيتسين في اعماله. ولهذا السبب رفضت هيئات تحرير المجلات وادارات دور النشر السوفياتية نشر هذه المؤلفات . وقد رفض ا. سولجينيتسين احداث التصحيحات المقترحة من قبل مجلات « زفيزدا » و « بروستور » و « نوفي مير » ، مفضلا الشكوى في « رسائله المفتوحة » من انعدام ابسط بوادر الاهتمام ازاءه من قبل قادة « اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي » . وهذه الرسائل نشرت ايضا في الصحافة الاجنبية ، وعلق عليها بروح معينة .

وكان ا. سولجينيتسين ، مع بقائه عضوا في اتحاد الكتاب السوفياتيين ، ينتهك بفظاظة النظام الاساسي للاتحاد ، وذلك على حد سواء كمواطن سوفياتي وكأديب ، وكانت مخطوطاته تصل كذلك الى ايدي دور نشر اجنبية ، وكانت دور النشر هذه تنشرها لاغراض معادية للاتحاد السوفياتي . ان ا. سولجينيتسين لم يحتج ابدا ضد هذه الوقائع التي كان يعتبرها طبيعية جدا . وقد اتخذ موقف المناهضة والتعارض التام مع كل اسرة الكتاب ـ رفاق الفكر ، لذلك وعلى اساس النظام الداخلي للاتحاد ، استبعد سولجينيتسين نهائيا من المنظمة .

ان ا. سولجينيتسين لم يكن عضوا في منظمة كتاب موسكو ، الا ان استبعاده قد درس ايضا في الجلسة الموسعة لامانة منظمة ادباء العاصمة . ان ٢٢ اديبا من ادباء موسكو المرموقين ، الذين تكلموا في هذه الجلسة ، قد ايدوا بالاجماع استبعاد ا. سولجينيتسين من صفوف الاتحاد وذلك بسبب نشاط سولجينيتسين المعادي للمجتمع ، ولانتهاكه دستور المنظمة .

ان كل شخص حر في اختيار طريقه . ولكن في هذه الحال ، عليه ان لا يبقى في صفوف الذين ينتهجون طريقا اخرى . اننا ، نحن الادباء السوفياتيين ننتهج طريقا اخرى غير طريق سولجينيتسين . والافضل ان ننفصل . وذلك ما فعلناه .

ووجه مندوب «وكالة انباء نوفوستي » سؤالا الى الشاعر نيقولاي غريباتشوف : في جريدة « التايمز » وصف اخراج سولجينيتسين من اتحاد الكتاب بانه سياسة متخذة لجعله يلزم الصمت .

ن. غريباتشوف

هذا رأي « التايمز » وشأنها الشخصي . ولكن من الذي قال ان « التايمز » قد عبرت عن الحقيقة المطلقة ؟ والواقع انه ما من احد يمسك يدي سولجينيتسين ، ولا احد يأخذ منه قلمه وورقه .

كثيرون هم في بلادنا الادباء والكتاب الذين ينشرون كتبا دون ان يكونوا اعضاء في اتحاد الكتاب . ومن حق الاديب ان يكتب وان يصغي الى تغريد الطيور ، وكذلك فمن حق دور النشر ان تنشر او لا تنشر بعض الكتب . ذلك هو الحال في العالم بأسره . ومن الطبيعي تماما ان تعزف دور النشر عندنا عن نشر كتب من نوع رواية « في الدائرة الاولى » . فهل ثمة اسباب لكي تتصرف على هذا النحو ؟ اجل . ان الكتاب يتضمن قليلا من الادب الحقيقي وكثيرا جدا من الاشياء المغرضة، والحياة تنعكس ثمة في مرآة مزيفة ، واكثر من ذلك ، معادية للسوفيات. وقد نشر الكتاب في الغرب . والامر واضح . فليست العناية بالاعمال الادبية الحقيقية التي تدفع التقدم والثقافة الى الامام ، بل الحماسة لتشجيع الدعاية المعادية للسوفيات ، مع استخدام الوقائع التي يراد ان تكون مثيرة. ولكن لعل من الافضل في هذه الحال ان يكون سولجينيتسين على مقربة من ناشري كتبه ، وان يعيش قربهم ؟ اننا لن نمنعه من تحقيق مثل هذا « العمل من الحرية الشخصية » .

اما بصدد استبعاد سولجينيتسين من اتحاد الكتاب ، فاود القول

بان لكل اتحاد ، وهذا امر معروف تماما في الغرب ايضا ، برنامجه ، ونظامه الداخلي ، ومتطلبات يضعها امام اعضائه . نحن لسنا كتابا بصورة عامة ، اي ذوي صفة مجردة ، بل نحن اتحاد الكتاب السوفياتيين . فمن الواضح اذن اننا قد طالبنا اعضاء اتحادنا بان يستجيب سلوكهم ونشاطهم الاجتماعي واعمالهم الادبية لروح ودستور الاتحاد . لقد استبعد سولجينيتسين نفسه منذ زمن طويل من اتحادنا : انه لا يأخذ في الحسبان نظامه الداخلي ولا برنامجه ، ولا الرأي العام ، وقد اختار سولجينيتسين الصحافة الغربية ، ولا سيما الرجعية ، لتكون محامية عنه . ولما كان الامر كذلك ، ولما كان سولجينيتسين قد فصم روابطه منذ زمن طويل مع اتحادنا بمجمل سلوكه واعماله ، فانه لم يبق امامه سوى كتابة الفصل الاخير . والآن ، وقد فقد سولجينيتسين كل احساس بالواقع ، ينتحب على اكتاف زبائنه والمدافعين عنه ، الغربيين . وهذا شيء ساذج ، وليس له اي معنى ! ان الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي قد طورت وستستمر في تطوير نجاحاتها باتجاه الشيوعية ، اما الرأي العام السوفياتي ـ وهذا اعرفه من اتصالاتي بمختلف جماهير المدينة والريف ـ فهو يؤيد تماما قرار منظمة كتاب ريازان باستبعاد سولجينيتسين .

وجه مندوب «وكالة انباء نوفوستي» سؤالا الى ليونيد سوبوليف، رئيس مجلس ادارة اتحاد الكتاب في جمهورية روسيا الاتحادية ، وهو : يؤكدون في الغرب ان الديمقراطية حسب زعمهم لم تحترم لدى استبعاد سولجينيتسين . الرجاء ان تقول لنا كيف جرت عملية الاستبعاد ، بكاملها .

ل. سوبوليف

ان سولجينيتسين وحده هو الذي يؤكد ذلك الزعم . والحقيقة انه كان عضوا في منظمة ادباء ريازان . وكان حاضرا لدى بحث قضيته. وقد استمع الكتاب الحاضرون في صبر واناة الى آرائه . لكنه لم يقل شيئا جديدا بعد بحث موقفه منذ ٢٦ شهرا في امانة اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي . وقد اعلنت المنظمة رأيها بالاجماع وهو : استبعاد سولجينيتسين من اتحاد الكتاب . وقدم هذا القرار ، كما يقضي النظام الداخلي ، ليبحث في امانة منظمة كتاب روسيا الاتحادية ، وقد وافق عليه اعضاء الامانة بالاجماع .

ويقول سولجينيتسين ايضا بانه لم يدع في الوقت المناسب الى اجتماع الامانة . مع انه قد انبىء مرتين بموعد الاجتماع ودعي اليه . المرة الاولى قام بذلك فرانز تاورين ، امين سر اتحاد الكتاب في روسيا الاتحادية ، وذلك لاجتماع ريازان ، ثم جرى اعلام سولجينيتسين ببرقية من موسكو .

لكنه لم يحضر ، مفسرا غيابه بادىء بدء بكونه لم يدع ، وحين اتضح عدم صحة ذلك ، ادعى سولجينيتسين بانه « لم يجد متسعا من الوقت » . لكنه وجد متسعا من الوقت لكي يوصل في ذلك اليوم بالذات الى اجهزة الدعاية الغربية « تسجيله » الخاص لمناقشات ريازان .

لقد عني اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي خلال حقبة طويلة بكتابات سولجينيتسين . وفي جلسات امانة الاتحاد تحدث اليه زملاؤه الكتاب باناة وصبر وكرفاق عن الاخطاء المرتكبة في اعماله . واقترحت عليه ثلاث مجلات ادخال تصحيحات ايديولوجية في كتبه . وكان الحديث شريفا ومهنيا . ان مفهومي « موهبة » و « طابع ايديولوجي » لا ينفصلان بالنسبة لنا . ان اربعة وثلاثين من امناء سر اتحاد الكتاب في الاتحاد السوفياتي ( وهم جميعا كتاب بارزون من جميع جمهوريات الاتحاد السوفياتي ) قد قرأوا بانتباه مؤلفات سولجينيتسين : « جناح السرطان » و « في الدائرة الاولى » و « وليمة المنتصرين » و « كتاب قصص ودراسات » و « قصص حزينة » وغيرها . وجميع اولئك الكتاب كانوا يرغبون رغبة مخلصة في مساعدة سولجينيتسين في الخروج من المستنقع الذي جره اليه حماته الاجانب . ولكن عبثا . فمدائح الغرب كانت بالنسبة الى سولجينيتسين اعز عليه من الحقيقة . وقد قام كتاب موسكو كذلك بتحليل مؤلفاته ونصحوه بصورة مفعمة بالود ايضا بتصحيح اخطائه ( وعلى كل حال ، يمكن ان نلمس ذلك حتى من نص التسجيل المختزل الذي نشر في الخارج ، وان كان هذا النص المختصر مشوبا بالنوايا السيئة ) . وقد شكر سولجينيسين ، برياء ، كتاب موسكو على مساعدتهم ، وتابع اتخاذ نفس المواقف في الكتابة ، والتصرف غير الوطني وغير الاجتماعي .

لقد اشاع سولجينيتسين في الغرب ان مخطوطات له ، وحيدة ، قد صادرها رجال الامن الوطني اثناء عملية تفتيش لمنزله . وقد اتصلنا رسميا بالنيابة العامة للاتحاد السوفياتي ، التي اجابت بعد استقصاء دقيق ، انه لم يجر اي تفتيش او مصادرة في منزل سولجينيتسين ، وان احدا لم يمس اية مخطوطة من مخطوطاته .

وعلى كل حال ، فقد اعلن سولجينيتسين نفسه في الجلسة الاخيرة لامانة اتحاد الكتاب بانه لم يحدث اي تفتيش او مصادرة في منزله .

الا ان الشيء الاساسي لا يكمن في هذه المزاعم والخدع . فقد اعلنت صحيفة « روسكايا ميسل » ( « الفكر الروسي » ) وهي صحيفة معادية للسوفيات تصدر في الغرب ـ ملاحظة من المترجم ) اعلنت هذه الصحيفة جهارا بان رواية « في الدائرة الاولى » موجهة تماما ضد الواقع السوفياتي . فكيف لا يحتج كاتب سوفياتي ، نسب الى احد كتبه هذا الامر ، لا يحتج على صفحات الجرائد ، انقاذا لشرفه ؟ وكيف لا يبرر وضعه امام اصدقائه ؟ ان سولجينيتسين لم يقم بذلك . فلم يبق الا الافتراض بان هذه الضجة العالمية ترضيه .

سؤال :

لقد اعلنت اذاعة ال ب.ب.ث. ( راديو لندن ) بان استبعاد سولجينيتسين من اتحاد الكتاب السوفياتيين قد اثار احتجاجات ٦٣ كاتبا سوفاتيا . فهل هذا صحيح ؟

ل. سوبوليف

لا يسعنا ، في هذا الصدد الا ان ننصح اذاعة لندن بان تولي مقدارا من الثقة اقل بمخبريها في موسكو ، وان تنقص ما تدفع لهم من اتعاب على عملهم الرديء ، اذا كانت تدفع لهم .

سؤال :

وصفت جريدة « التايمز » البريطانية سولجينيتسين بانه كلاسيكي الادب الروسي . فما رأيكم في هذا القول ؟

ل. سوبوليف

ان اكثر ما يحزن في هذا الامر ، هو ان هذه « الالقاب الكبيرة » يمنحها اشخاص لا يعرفون ادبنا . وبالنسبة لهم يتلخص عالمنا الادبي السوفياتي الهائل الضخامة المتعدد القوميات ، يتلخص في زهاء عشرة من الاسماء التي نذكر امامها لا مؤلفاتهم ، بل مختلف الفضائح السياسية وحالات الاثارة .

سؤال الى قسطنطين فورونكوف ، سكرتير مجلس ادارة اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي : ما هو موقف المنظمات الادبية في بلاد السوفيات ازاء استبعاد سولجينيتسين من اتحاد الكتاب ومما يسمى « كتابه المفتوح » الى اتحاد كتاب روسيا الاتحادية ؟

ك. فورونكوف

بعد اعلان نبأ اخراج سولجينيتسين من اتحاد الكتاب ، ابدى العديد من الكتاب اهتمامهم بهذه القضية ، وهذا امر طبيعي ، واعربوا عن موقفهم ازاءها . ان « الكتاب المفتوح » الذي وجهه سولجينيتسين الى اتحاد كتاب روسيا الاتحادية ، قد لقي شجبا شديدا من قبل الرأي العام . واود ان اقول ، من جهة اخرى ، ان هذه الرسالة ، التي ارخها كاتبها بـ ١٢ تشرين الثاني تلقاها اتحاد الكتاب في ١٧ منه ، في حين انها نشرت في الصحافة البورجوازية الاجنبية واذيعت من الاذاعة الاجنبية بتاريخ ١٥ تشرين الثاني .

ان المنظمات الادبية في بلاد السوفيات ، ومنها منظمات موسكو ، ولينينغراد ، وبيلوروسيا ، وجيورجيا ، ومولدافيا ، وكازاخستان ، وقرغيزيا ، وغيرها ، قد اتخذت في اجتماعاتها وجلساتها العامة ومؤتمراتها قرارات خاصة وافقت فيها بالاجماع على استبعاد سولجينيتسين من صفوف الاتحاد ، وشجبت « كتابه المفتوح » الموجه الى اتحاد كتاب جمهورية روسيا الاتحادية .

ان كتابا كبارا امثال ميخائيل شولوخوف ، وقسطنطين فيدين ، ونيقولاي تيخونوف ، وليونيد ليونوف ، والكسندر تشاكوفسكي ، وغيورغي ماركوف ، وفاديم كوجيفنيكوف ، وليونيد سوبوليف ، وسيرغي ميخالكوف ، وآنيا بارتو ، وبدروس بروفكا ، واراكلي اباشيدزه ، وعدي شريبوف ، وكامل ياشين ، وبيردي كيربابايف ، وميرزو طورسون زاده ، وميخائيل لوكونين ، وليف كاسيل ، وغيورغي بيريزكو ، ومئات غيرهم قد وافقوا ايضا على استبعاد سولجينيتسين من اتحاد الكتاب وانتقدوا « كتابه المفتوح » في خطبهم او احاديثهم في اتحاد الكتاب .

وقد قال قسطنطين فيدين ، مؤيدا قرار منظمة ريازان ، ان سولجينيتسين قد استبعد نفسه منذ زمن طويل من اتحاد الكتاب ، وانه ينكر في « كتابه المفتوح » الصراع الطبقي في حين انه هو نفسه ، اي سولجينيتسين يصب الزيت لتأجيج هذا الصراع ضد بلاد السوفيات.

وتعليقا على قول سولجينيتسين في اجتماع ريازان انه يبرز في مؤلفاته جروح مجتمعنا ، قال ليونيد ليونوف « شيء جيد ان يبرز هذه الجروح ، ولكن من غير المقبول ان يرش الملح على هذه الجروح » .

وقد قال الكسندر تفاردوفسكي بعد قراءته « الكتاب المفتوح » الذي وجهه سولجينيتسين ان هذا « الكتاب » هو وثيقة سياسية . ولا يمكن ان يكون ثمة شك في ذلك . وهذه الوثيقة مخالفة لسياسة حزبنا ودولتنا . لقد غيرت كليا موقفي ازاء سولجينيتسين كمواطن .

وقال غيورغي بيريزكو

« ان منظمة الادباء قد جهدت، زمنا طويلا لمساعدة سولجينيتسين، وقامت بتحليل اعماله ، واوضحت له اخطاءه . وكان رده مثيرا للاشمئزاز . اجل ان « كتابه المفتوح » مثير للاشمئزاز تختلط فيه ، على حد سواء ، مبالغة في دوره الاجتماعي ، ووقاحة غريبة بالنسبة لكل ما يحققه الشعب السوفياتي ، و « ثقافة » دنيئة مستهجنة . ان شخصا قليل الثقافة ، او اعمى تماما ، لا يدرك ما يجري في العالم ، هو وحده الذي يمكن ان يتكلم على هذا النحو بصدد الصراع الطبقي » .

وعديدة هي الآراء المماثلة لرأي غيورغي بيريزكو ، التي ادلى بها الكتاب السوفياتيون .

***

يبقى ان نضيف ان سولجينيتسين ، برسائله الموجهة الى حماته الغربيين ، قد ضلل العديد من الاصدقاء الاجانب ، مصورا نفسه على انه ضحية بريئة . وقد انطلت الاكذوبة على كتاب غربيين مرموقين . فوجهوا احتجاجات الى قسطنطين فيدين ، رئيس اتحاد الكتاب السوفياتيين . وقد اوضح لهم فيدين بانهم يتدخلون هكذا في شؤون اتحاد الكتاب السوفياتيين ، وانه ليس من الحكمة العمل على هذا النحو . كما انه لن يكون من الحكمة ان يتدخل اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي في شؤون جمعياتهم ومنظماتهم الادبية . ان قرار اتحاد الكتاب السوفياتيين قد لقي تأييدا من قبل جميع اتحادات كتاب الجمهوريات جمعاء ، والمنظمات الادبية للاقاليم والمناطق حيث عقدت اجتماعات للرأي العام الادبي . ويشجب العديد من الكتاب في رسائلهم الموجهة الى امانة اتحاد الكتاب السوفياتيين موقف سولجينيتسين ، المعادي للوطن وللمجتمع .

ان الكتاب السوفياتيين بحلهم مسألة وجود سولجينيتسين في صفوف اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي قد تصرفوا طبقا لضميرهم الوطني والاجتماعي .




رسالة روما من نبيل المهايني

## القنوط والكارثة بين التاريخ واللاتاريخ

***

ظهر في روما وفي باريس منذ ايام فيلم بيير باولو بازوليني الاخير « ميديا » المستمد من تراجيدية يوريبيدس الشهيرة . والجدير بالذكر ان الفيلم قد صور في كل من ايطاليا وتركيا وسورية . وقبل اشهر قليلة ظهر للمخرج الايطالي فيلم اخر هو « Porcile » اي « حظيرة الخنازير » ، والذي قدم في المهرجان الدولي الاخير للسينما في البندقية .

— ١ —

واذا كان بازوليني لجأ في فيلم له — اوديب ملكا — الى الاعتماد الكلي على احداث التراجيديا اليونانية واهبا اياها تفسيرات معاصرة ، فانه في ميديا قد لجأ الى تقص بعيد لاحداث الاسطورة كاملة ، لاحما اياها بايحاءات الكورس ومونولوجات بعض الشخصيات ، ومنقلا اياها ، كما هو بديهي ، بين مختلف امكنة تلك الاحداث .

ومن ناحية اخرى ، فاذا كانت تراجيدية اوديب قد اعطت المخرج الفرصة لمعالجة عقد وحدود شخصية الانسان المعاصر في نفسيته واجتماعيته ووفق تفسيرات فرويدية — ماركسية ، واذا كان هو قد وجد في تلك الشخصية الاسطورية شخصية تعبر تاريخيا وفي حد ذاتها عن لمحة من الملامح التي يطل بها الانسان المعاصر في وجوده على عالمه ، فان بازوليني في تراجيدية ميديا قد ذهب بهذا الانسان الى عالم اسطوري — لا تاريخي ليفهمه في تاريخه وفي وجوده المعاصر ، ومرة اخرى ، سواء عبر تشابك الاحداث ومعانيها او عبر طبيعة الشخصيات في حد ذاتها ، وخاصة ، بل وقبل الجميع ، شخصية ميديا العنيفة .

١ — التطور الديني المتعاكس عبر تطور الشخصيات : ان عنصر

المقابلة الجدلي هو العنصر الرئيسي الذي يعتمد عليه رسم الاحداث في كل افلام بازوليني . وهنا يشكل هذا التطور المتعاكس العمود الفقري للفيلم ، عمود تتركب حوله الاحداث باتجاهيها المتعاكسين :

أ ـ اتجاه احداث التطور الديني لميديا منذ لحظة اكتشاف خرافية دينها البدائي حتى لحظة استعادة القوى السحرية لذلك الدين في اعماقها ، وتنفيذ مفعول تلك القوى في عملية « احراق » بنت كريون والزوجة المقبلة لجيزون ، ومن ثم موت كريون نفسه ، ثم قتل ميديا لولديها واحراق « البيت » .

ب ـ ثم اتجاه احداث التطور الديني لجيزون زوج ميديا الذي خانها بعد ان اخلصت له بمساعدته على سرقة الجلد الذهبي من معبد مدينتها وهربها معه بعد قتلها لاخيها ورمي اوصاله اعاقة لتقدم ابيها وملاحقته اياها مع جيزون وأبطال الاراغون . تطور توحي لنا به شخصية السينتاور الذي تعهد جيزون طفلا ، والذي اخذ الملامح الاسطورية ايام كانت له تلك النوعية الالهية الدينية ، لكن ليأخذ بعدها الملامح الانسانية الطبيعية عندما استحال نوعا من فيلسوف مادي يتبدى امام جيزون ـ بعد تركه ميديا ـ جنبا الى جنب مع ذلك القسم الالهي الاسطوري البائد من ذاته والذي اصبح « ابكم » عديم الفعالية ، فيلسوف يفسر له نفسيته وعواطفه بحكمة مادية معاصرة .

ولنر الان شرحا اوفى استوحيناه من سيناريو الفيلم ومن الفيلم يساعد على توضيح ما سبق :

أ ـ ... بعد تردد الاخبار عن وصول جيزون ، بدات ميديا بالذهاب وحيدة للعبادة في مكان المدينة المقدس حيث يوجد الجلد الذهبي رمز المطلق والخلود .. لكن النسوة يدهشن لهذا ، فالقداسة والعبادة قضيتان عامتان مشتركتان وليستا سرا باطنيا مع الذات ... ثم تجثو امام الشجرة المقدسة حيث علق ذلك الجلد وتصلي . انها لم تصل ابدا بمثل هذه الحرارة وهذا الاخلاص ... وترمز لسريان المقدس في اعماقها الموسيقى والاناشيد ، لكن هذه ما تلبث ان تنقطع على حين غرة ليهبط صمت عميق لا طبيعي ويجلل كل الاشياء . وهنا تحاول ميديا ان تفتش عن اسباب هذا الصمت في العالم الخارجي ، والذي ما زالت تراه بكل غموضه الاصلي السابق لاية وضعية او شرط انساني .

لكن واقع خطوات تخيلته يقطع عليها ذاك الصمت اللاطبيعي ، انها خطوات جيزون والذي سبب بروز طيفه في مخيلتها صمت قداسة الموسيقى ... وتسير ميديا هنا وهناك مراقبة كل الاشياء حولها ، والتي كان لها في نفسها وقع عميق وحيوي وهائل . لكن الاشياء لا تجيب على تساؤل نظرتها ، بل تبدو وكأنها قد تراجعت الى الوراء ، الى لحظة اللامعنى : تبدو وكأنها قد ماتت ... وتدور ميديا بقنوط بين كل تلك الاشياء . الشجرة ؟ انها ليست الا شجرة قديمة كأي شجرة اخرى .. الصخور ؟ الاشياء المقدسة ؟... ان قلق ميديا الان مروع : انها تحس بالجنون في ذلك الصمت وفي فراغ الواقع الطبيعي ، والذي يبدو انه يعرض وجهه الحقيقي مستحيل التفسير ... وتبتسم ميديا على حين غرة ، فان شيئا ما قد مر في باطنها ... وتتحرك واثقة عازمة نحو الشجرة وتمسك بالجلد المعلق عليها محاولة قلعه ...

هذه هي لحظة « الالحاد » التي تهبط على ميديا بظهور ذلك البطل البشري في حياتها ، وهذا هو التحول الذي يطرأ على الاشياء بعد فقدها المقدس .

وتمر ايام السعادة الطليقة المتحررة جنب جيزون الشاب الفرح بشبابه ، والذي يتقبل دون الكثير من خلق المصاعب رفض قريبه ووصي عرشه ارجاع الملك له ، ذلك بعد ان وعده به بعد الظفر بالجلد الذهبي ... ويذهب الزوجان الى كورنثة . وهناك تبدأ المصاعب والآلام . وتمر احداث التراجيدية المعروفة ، ويقرر الملك كريون طرد ميديا : انها الآن لا تعرف ما العمل . وتجلس تحلم او ترى ، عالمها البدائي ، عالم الرعاة يعود الى مخيلتها . ثم يبدأ الحلم الرهيب او الرؤية التي ستقرر مصير حضارة كاملة : تبدأ ميديا « بالحفر » داخل « حجرتها » بقنوط وعناء ، ثم تنتقل « للحفر » في ارض وطنها كولكيديا ... ثم يتبدى لها جدها اله الشمس ليشجعها ... وتبدأ شيئا فشيئا قوى الدين القديم بالانبعاث في باطنها ... وتعود الموسيقى لترن صاخبة معلنة انتصار « البدائية » الدينية في اعماق تلك المرأة البدائية والتي اتت في هذا البلد المتحضر المادي دون ان تستطيع التلاؤم مع عقليته ومفاهيمه ... ان الاعماق التي حفرت داخلها خلال الحلم قد تفجرت الان عن قوى رهيبة ...

ب ـ اما الخط الثاني الموازي ومعكوس الاتجاه والمتلاحم جدليا مع الاول ، فهو خط تطور جيزون : ان جيزون قد نشأ طفلا بين احضان السينتاور الخرافي الديني ، والذي علمه الدين وتعاليم الالهة وقوانينها وعلاقاتها . لكن وبعد ان يكبر جيزون ويتطور يبدأ السينتاور بان يأخذ شيئا فشيئا الطابع الانساني ، وتبدأ تعاليمه ان تأخذ الطابع التثقيفي التاريخي ، فالدين هو تاريخ الديانات ، والالهة حلم من اختراع الحضارة الزراعية . وبانقراض الميتافيزيك يظهر الحدث الارضي ، الحدث الذي ينال عبر الشك كعقيدة والتكنيك كطريقة . وهنا يصبح السينتاور تكنيكيا وبيته نوعا من المصنع حيث تتشكل اول سفينة تعبر البحر لتحمل جيزون ورجاله للاستيلاء على الجلد الذهبي في كولكيديا ارض ميديا .

وهنا يشتبك مصير جيزون بمصير ميديا ، ويتغير عالمها وباطنها بعد ان تغير عالمه وباطنه ... وتتالى الاحداث المعروفة حتى لحظة قرار ملك كورنثة ـ اب زوجة جيزون الجديدة ـ بطر ميديا الزوجة المخدوعة المطعونة في حبها واخلاصها .

وتقابل لحظة بدء حفر ميديا في اعماقها لحظة لقاء جيزون مع السينتاور في صيغته الجديدة المزدوجة ، الانسانية والخرافية ، والذي يعلن له بانه ـ بانهما ـ في اعماقه هو ، ثم يشرح قائلا ( لا ، انك قد عرفت سينتاورين اثنين . فعندما كنت طفلا عرفت ذلك المقدس ، وعندما اصبحت راشدا عرفت ذاك الاخر عديم القدسية ، وها نحن الان امامك، الاول جانب الثاني ) .

وبعد سؤال جيزون عن وظيفة الثاني القديم يجيب السينتاور ( انه لا يتكلم بالطبع ، ذلك لان منطقه مختلف تمام الاختلاف عن منطقنا بشكل لا يمكن معه التفاهم . لكني استطيع انا الكلام بدلا عنه . وفي نطاق ارادته فانك انت ـ بعيدا عن وعيك وتفسيرك وادراكك ـ وفي الحقيقة ، تحب ميديا ) ـ ( انا احب ميديا ؟... لكن وماذا يفيدني معرفة كل هذا ؟ ) ـ ( ليست هناك اية فائدة ، انها الحقيقة ) .

وبعدها يسير جيزون الى قصره ، بينما تكون ميديا قد بدأت الحفر في اعماق ذاتها وهي تحلم بانها تحفر في ارض غرفتها . ويطبق الحلم بحذافيره ... ترسل ميديا الثياب المسحورة للزوجة الجديدة فتنتحر ، ثم يلحق بها أبوها فيرمي بنفسه فوقها . ويأتي جيزون ليطلب ولديه من ميديا ، لكنها تكون قد قتلتهما واحرقت البيت ، فيطلب منها اعطاءه جثتيهما لدفنهما ، لكنها تصرخ رافضة من وراء سحب الدخان: اذهب وادفن جثة زوجتك وابيها ... لا شيء ممكن بعد الان . وتكون قد هددته بان كل هذه الآلام ليست شيئا امام آلام « الشيخوخة » التي سيعانيها .

لقد عبر بازوليني عبر شخصية جيزون واقتحام ميديا عليه نفسه عن الكارثة الروحية التي يعاني منها الانسان الغربي اليوم . كما انه وفق في طريقة الاشارة الى معنى « قيمة المقدس » في الدينية المعاصرة. قيمة مركبة يوحي لنا بها ، عنده ، تتبعنا له في افلامه السابقة : ان « المقدس » اليوم هو خليط جدلي متكامل بين الدينية والدين والمادية والجنس . وهو هنا ، بعد ان عبر عنه وقدمه في افلامه السابقة ، يضعه ضمن نطاق الازمة التي وصل اليها ، ازمة لا مخرج منها : فلا شيء ممكن بعد الآن . وآلام الشيخوخة ستكون اعنف من آلام الشباب الذي يرى .

٢ ـ التطور الحضاري وطبيعة الشخصيات : ان الدين هو موقف من الحياة ، وكذلك هي الثقافة . لكن ما هـي الحضارة ان لم تكن مجموعة مشتبكة من المواقف تجاه الحياة وتجاه الواقع ؟ وهكذا فان اي تفسير لهذه الناحية لا بد وان ينبع عن الناحية الاولى ، اي الناحية الدينية . وميديا يوريبيدس صراع بين حضارتين ، او بالاحرى بين الحضارة والبدائية ( بين المرأة العنيفة ـ الساحرة ـ والرجل العقلاني، وذلك حسب رأي عزيز على النقاد الكلاسيكيين ) . فماذا يقول نقاد اليسار اليوم عن ميديا بازوليني ؟ انهم يستنتجون صراعا بين العالم الثالث الذي لم يستطع التلاؤم مع العالم الغربي ، وبين هذا الاخير ، ويقولون ، وبالفعل فان بازوليني قد صور الاول في الاناضول التركية وجبول السورية والبقية في ايطاليا ... لكن ما هـذه الا استنتاجات سطحية ، فكورنثة مثلا صورت سواء في مدينة بيزا الايطالية او مدينة حلب السورية ، كما ان مناظر اخرى من « العالم الثالث » صورت في شمال ايطاليا . وانا بهذا لا اود الاشارة الا الى خطأ الاستنتاج فقضية الصراع ما اظنها الا موجودة . وان تتبعا فيلولوجيا لبازوليني كشاعر لا بد وان يوحي بشيء من هذا . وهناك على سبيل المثال في ديوانه ( قصيدة في هيئة وردة ) قطعة هي ( نبوءة ) ... وهي مهداة الى جان بول سارتر الذي قص على الشاعر حكاية ( علي ذي العيون الزرق ) يرى الشاعر فيها قدوم بطل افريقي « علي ذو العيون الزرق » من الجزائر الى روما لزرع مفاهيم جديدة عن الحياة والوجود :

علي ذو العيون الزرق ـ احد الكثيرين من ابناء الابناء ـ سينزل من الجزائر على سفن ـ ذات اشرعة ومجاذيف ، وسيكون ـ معه آلاف من الرجال ـ ذوي اجسام ضئيلة وعيون ـ كلاب الاباء الفقراء .

على زوارق تائهة في ممالك الجوع ـ والخبز والجبن ...

.. ليعلموا البرجوازيين ـ فرحة الحرية ـ ليعلموا المسيحيين ـ فرحة الموت ـ سيهدمون روما ـ وفوق حطامها ـ سيحطون نطفة ـ التاريخ القديم ...

ان هذه الحاجة الى التطهير الشامل والتي جاءت في القصيدة على شكل نبوءة شاعرية ، قد اتت في الفيلم واضحة العنف والمأساوية. فميديا ببدائيتها قد استطاعت احراق المدينة وحضارتها ( وما اجمل كنيسة بيزا ذات الطراز الرومي وما اروع اسوار قلعة حلب ذات الطابع التجريدي ، والتي جاءت في الفيلم لتكون اسوار مدينة كورنثة ، وقد كان المخرج ـ الشاعر كلما رآها كل صباح قبل بدء التصوير يقول : انها تزيد جمالا على جمال ) .

ومع ان الفيلم كان يجب ان ينتهي كما تنتهي التراجيدية اليونانية اي بتحليق ميديا على عربة اله الشمس مع اولادها ( وقد صورت المناظر بالفعل ) الا ان بازوليني اراد انهاء فيلمه بصيحة ميديا المروعة « ليس من الممكن اي شيء بعد الان » ، هذا مما اضفى على الختام طابعا اكثر تراجيكية ، واعطى للفيلم كله مسحة ارسخ من القنوط والتشاؤم الحدسي النابع عن الشعور العميق بالازمة الحضارية المعاصرة التي لا تمر بها الحضارة الغربية وحسب بل العالم باجمعه .

***

اما عن طبيعة الشخصيات ، فمن الممكن للقاريء ان يستنبطها من هذه السطور القليلة التي كتبتها حول الفيلم . ان « لامبالاة » و « طلاقة » فتوة جيزون وعنف وقنوط ميديا لا بد وان توحي لنا بكثير من ملامح شخصية الانسان الغربي المعاصر في ملافاته لخضم حياته ووجوده .

ـ ٢ ـ

اما عن « حظيرة الخنازير » اي « بورشيلة » والذي ظهر منذ عدة اشهر ، فاقدم ترجمة لمقال لالبرتو مورافيا ظهر في مجلة « الاسبرسو » حيث يكتب مورافيا عادة كناقد سينمائي ، والجدير بالذكر ان حوار الفيلم هو من اشعار المخرج نفسه ، وهذا ينطبق على النسخة الايطالية الاصلية وعلى النسخة الفرنسية اكثر من غيرها ، ذلك ان بازوليني قد اشرف بنفسه على دوبلاج هذه الاخيرة :

( ان ايطاليا هي بلد الاخلاقيين ، وللتاكد من هذا تكفينا قراءة الصفحات الثالثة للصحف اليومية وزوايا النقد في المجلات الدورية . ان المجتمع الايطالي في مجموعه غريب عن الثقافة الغربية والتي يطمح في تشكيل جزء منها ، وان لاحساسيته تجاه القضايا الحديثة يدعـوه لاخفاء دهشته وحيرته خلف قناع الاخلاقية . ولنر ، كيما نقتنع بهذا ، الاستقبال الذي قوبل به فيلم « بورشيلة » لبيير باولو بازوليني في مهرجان البندقية من قبل بعض النقاد والكثير من المشاهدين .

هذا رغم ان بورشيلة هو من اجمل افلام بازوليني بعد فيلمي « اكاتونة » و « لاريكوتة » . لكن عيبه الاساسي هو انه عالج موضوعا من اهم المواضيع في العالم المعاصر : لا امكانية العيش او التعبير عن النفس من قبل فرد « مخالف » او وبكل بساطة « مختلف » في المجتمعات الفاسدة ( واخرون يقولون مضطربة ) والتي تخلق التابـو ، ليس لحماية الثقافة ( كما هو الامر في المجتمعات البدائية ) بل لحماية المصالح ، وان كان هذا يؤدي في النهاية الى خنق الثقافة .

ويوجد في « بورشيلة » قصتان متداخلتان ومتكاملتان ، احداهما تجري في المانيا الحديثة ، والاخرى في بلدة خرافية جنوبية مرسومة عبر تخيل خرافي للقرن السادس عشر كاثوليكي اسباني . ومن البديهي ان ما يهم بازوليني ما هو الا الحكم التاريخي ، وهكذا فـان القصة الاجرامية للقرن السادس عشر تنير بطريقة « لا تاريخية » القصة التاريخية الاجتماعية للعهد النازي ، والتي تنير بدورها وبطريقة « تاريخية » القصة اللاتاريخية الاولى . اما السؤال الدائم فهو ، لكن لماذا النازية ؟ ويجيب بازوليني بأن النازية كانت لان المصالح كان عليها ان تؤمن حتى ولو تحت خطر الوصول لاكل اللحم البشري .

فما هي القصة ؟ اننا نرى في قصة القرن السادس عشر شابا يهرب ـ بعد ان قتل اباه ، اي بعد الاتجاه ضد مؤسسة جوهرية ـ في عزلة ووحدة مؤسية قرب فوهات البراكين ، وهذا رمز للعزلة والوحدة المعنوية المشابهة ، وهناك يبدأ بالتغذي باللحم البشري بعد قتله المارة . وبعد القبض عليه يصدر الحكم بتقديمه طعاما للذئاب . اما في القصة المعاصرة ، فان المجتمع هو آكل لحوم البشر ، المجتمع النازي الذي غذته الجثث . ويتمرد البطل على مجتمع مماثل ، ما زال كما هو حتى اليوم ، بتفضيله على الحب الانساني العلاقة الجنسية مع الحيوانات . وبما انه عشيق خنزيره ، فان الخنازير في النهاية تلتهمه عن آخره .

ان طابع الاتحاد في الفيلم ينبع عن التداخل التام للعناصر التي تؤلفه . فمن ناحية معينة ، هناك مجتمع تقليدي يجبر « المختلف » على اكل اللحم البشري ، ومن الناحية الاخرى هناك مجتمع أكلة لحوم بشر يجبر « المختلف » على الحب الحيواني ( تزوفيليا ) . وفي كلتا الحالتين فان ما يهمنا ليست صفة المجتمع ، لكن قضية وجود المجتمع ، وهذا شبيه بالقول بان كل المجتمعات هي آكلة لحم بشري ... ان أكل اللحم البشري هنا مرئي دون اية سقامة ، وعلى انه كارثة اخلاقية وتاريخية . وهنا يأتيني ان استشهد بشوبنهاور اذ يقول ( ان الظلم بصورة محسوسة يتبدى لنا ، بشكله الاصوب والاكمل والاقرب ، عبر اكل اللحم البشري، وهذا هو طرازه الاكثر وضوحا ، حيث الصورة البشعة للتناقض الاوسع بين الارادة وذاتها تبدو في كونها الموضوعي والذي هو الانسان ) ...

لقد كان من الافضل ، ربما ، ان يروي بازوليني لنا بواسطة الصور من حياة وعشق وميتة العاشق الحيواني ذاك ، والماخوذة ، ان لـم نخطيء ، عن صفحات Krafft - Ebing - Psychopathia Sexvalis

ان السينما هي سمعية ـ بصرية دون شك . والمخـرج المسرحي لا يلجأ الى رواية الحدث بدلا من تمثيله الا عندما لا يستطيع ذلك ، اما السينما فتستطيع .

ولقد عرف بازوليني كيف يحرك الممثلين للاتيـان بنتائج تعبيرية حكيمة كما قال ( البرتو مورافيا ) .

نبيل مهايني

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

## ج . ع . م .

رسالة القاهرة من سامي خشبة

### غارودي في مصر ... بين الاسلام ومرض الطفولة اليساري !

* * *

في ديسمبر ( كانون الاول ) الماضي زار القاهرة المفكر الماركسي الفرنسي الكبير روجيه غارودي بدعوة من مجلة « الطليعة » القاهرية . والقى غارودي اثناء زيارته ثلاث محاضرات دارت حولها مناقشات مفتوحة بينه وبين عدد من المفكرين والمثقفين المصريين ، ثم عقدت عدة لقاءات بين المفكر الماركسي الفرنسي وبين عدد من قيادات الاتحاد الاشتراكي العربي ، ولكنها كانت لقاءات مغلقة .

وكان طبيعيا ان تتحول محاضرات غارودي ومناقشات المفكرين المصريين معه الى موضوع أساسي من موضوعات النشاط الثقافي في مصر في اثناء الزيارة وبعد انتهائها . نشرت جريدة الاهرام ملخصات كبيرة للمحاضرات وبعض المناقشات ثم نشرت مجلة « الطليعة » نصوص المحاضرات في ترجمة رديئة ، ونشرت جانبا من ردود المثقفين المصريين، رغم انها قررت في تقديم ما نشرته انه « النصوص الكاملة للمحاضرات والمناقشات » . لقد كان المضمون الاساسي لزيارة غارودي والمناقشة معه هو اتاحة الفرصة امام الفكر المصري بكل تياراته للقاء مفتوح واجراء حوار حر مع تيار فكري من اهم تيارات الفكر في اوروبا واكثرها تحررا واستعدادا للفهم المبدئي غير المنغلق على الذات . ونعتقد ان امتناع « الطليعة » عن نصر كلمات بعض ممن اشترك في مناقشة غارودي وانما كان موقفا مضادا للمبدأ الذي تبنته « الطليعة » نفسها في كلمة رئيس تحريرها التي افتتح بها المناقشة . لماذا لم تنشر « الطليعة » مثلا كلمات الدكتور حسن حنفي في مناقشته لجارودي وفي ردوده على متناقشين آخرين ؟. لقد كتب حسن حنفي مقالا في مجلة « الكاتب » القاهرية ( يناير « كانون الثاني » ١٩٧٠ ) قال فيه انه لن يلخص ندوات غارودي ومحاضراته وانما سيعالج « ما طرحته بيننا من قضايا وما اثارته وما لم تثره فينا من افكار » ، وكان من الاجدى « لمظهر » الامانة الفكرية لو نشرت « الطليعة » كلمات حسن حنفي بنصها في المناقشات ، ونحن وان كنا سنختلف مع الدكتور حسن حنفي هنا في هذه الرسالة في كثير مما جاء في مقاله المذكور ، الا اننا نحرص على ان تحافظ « الطليعة على وعدها وعلى التزامها بالمبدأ الذي قررته لنفسها ، وكان هو المبدأ الاسلم والاكثر نفعا لها ولنا وللفكر المبدئي .

* * *

القى روجيه غارودي ثلاث محاضرات ، نشرت « الطليعة » في عددها الاخير محاضرتين منها . الاولى حول موضوع « اثر الحضارة العربية على الثقافة العالمية » ، والثانية حول موضوع « الاشتراكية والاسلام » .

ورغم تقليدية موضوع المحاضرة الاولى ، فان غارودي استطاع ان يخرج عن اطار ترديد الاقوال المأثورة عن فضل العرب في المحافظة على مكتشفات وافكار الحضارة الاغريقية ونقلها فيما بعد الى الغرب وفضلهم في اكتشاف العديد من النظريات العلمية الاولية في الفلك والرياضة والطب والهندسة والجغرافيا . خرج جارودي عن هذا الاطار التقليدي حينما وصل الى المجالين القريبين من عقليته الفلسفية والنقدية : الفن



الاسلامي والفكر الاسلامي ( وخاصة في مجالات علوم الاجتماع والاقتصاد والسياسة ) .

سنستطيع على الفور ان نكتشف اصالة نظرة جارودي الى الفن الاسلامي اذا تذكرنا ما فرده واذاعه نقاد الفن ومؤرخوه في الغرب عن عدم اصالة الفن الاسلامي في مجموعه وعن قيام هذا الفن برمته على أساس الفنون الفارسية - الساسانية السابقة على الاسلام . بل ان هربرت ريد ، الناقد والمؤرخ البريطاني الكبير يذهب الى ابعد من هذا حين يقرر ان غالبية « الفنانين » في عصور ازدهار الحضارة الاسلامية انما كانوا يستوردون من ايران نفسها ، وانهم راحوا يبذرون بذور الفن الساساني القديم حيثما حلوا في ارجاء العالم الاسلامي من حدود الصين حتى الاندلس . اما روسكين ، اكبر مؤرخي الفن ونقاده الغربيين فيمضي خطوات أبعد حين ينفي كل ارتباط بين الفن الاسلامي التشكيلي ( الحائطيات والزخرفة المعمارية وزخارف الادوات المنزلية والمعمار نفسه ) وبين ثمار الثقافة الاسلامية في المجالات الاخرى كالشعر والنثر الادبي والتاريخ والفلسفة وعلوم الدين . فالفنون التشكيلية الاسلامية كانت ثمرة الجهد العقلي لشعب « آري » هو الفرس ، بينما كانت الثمار الثقافية الاخرى مرتبطة بشعوب « سامية » في العراق والشام ومصر وشمال افريقيا .

يتخطى غارودي هذا التصور العنصري الساذج ، ويقدم تحليلا قصيرا ولكنه نافذ وعميق لفنون التشكيل الاسلامية فيكشف عن مقدار الارتباط بين هذه الفنون وبين الثقافة الاسلامية في مجموعها . يبدأ غارودي من « وظيفية » الفن الاسلامي وارتباطه دائما كعمل فني جزئي بعمل فني اكبر منه هو المسجد او البيت ، او بعمل فني يحتويه ولا يقف به عند حدود التعبير الجمالي عن جزئية معينة من جزئيات الواقع. ثم يكشف عن ارتباط الفن الاسلامي بفهم او تصور شامل للوجود والكون. فقوانين الهندسة والموسيقى هي التي تحكم هذا الفن و « الفن الاسلامي ليس من رسالته نقل عالم المظاهر بل التذكير بالقوانين الرياضية والموسيقية التي تحكم هذا العالم » . وهنا تنبع النقطة الثالثة في تحليل غارودي للفن الاسلامي في قوله ان هذا الفن لا يفصل بين ما هو ديني وما هو غير ديني . ان التناسق الذي يحكم هذا الفن والذي يبدأ

من ضرورة التناسق بين أصغر وحداته وبين اكبرها في تسلسل هندسي ومنطقي وموسيقي منظم ـ وليس ابدا رتيبا ـ هذا التناسق يصل في نهايته الى ضرورة اكتشاف وتأكيد الرابطة المنطقية التي تربط بين البناء وبين الكون : كلاهما تحكمه نفس القوانين ، وكلاهما تتيح له القوانين المتحكمة ان يحتمل مكانه بدقة في ذلك النظام الهائل .

وفي حديثه عن العلوم الانسانية الاسلامية ، لا يقفز غارودي الى التصور الختامي لوجهة نظر « ابن خلدون » عن تطور المجتمعات مثلما قفز الدكتور حسن حنفي في مقاله . قد يكون من الحقيقي ان ابن خلدون لم يتعد التصور الدائري في فهمه لحركة التاريخ ، ولكن المشكلة عند غارودي لم تكن مشكلة تصورات ابن خلدون الختامية ، وانما كانت مشكلته هي القضايا التي طرحها ابن خلدون على العقل الانساني ، وهي المنهج الذي اتبعه الفكر الاسلامي لطرح تلك القضايا .

فحينما يطرح ابن خلدون قضايا نشأة السلطة واصول الاسرات الحاكمة فانه « يبلغ حداً من التمكن والحزم في التفكير » يجعله قادرا على ان يضع لاول مرة في الفكر الانساني « قواعد التاريخ العلمي وعلم الاجتماع » ، ويجعله قادرا على « نقد التاريخ » وعلى تقديم تصور تركيبي لعملية التطور التاريخية بدلا من مجرد تسجيل الاحداث .

وحينما يتحدث ابن خلدون عن « النظر والتحقيق والتعليل ... وعن مباديء الكائنات وكيفيات الوقائع واسبابها ، وعن الاسباب العامة التي تسلم الى الوقائع الصغيرة ، وعن خضوع الظواهر التاريخية لاسباب قائمة في الواقع نفسه ظاهرة وخفية ، حديثة او قديمة ، وعن طرق الحصول على المعاش واثرها في حياة الناس وفي اوضاعها الحضارية بل وفي افكارهم وعاداتهم .. الى آخر ما وقف عنده غارودي فان ابن خلدون ـ او الفكر الاسلامي عموما ـ يكتسب معنى جديدا اذا نظرنا اليه من زاوية تاصيل فكرنا العلمي الحديث على أسس من الجوانب العقلية المتفتحة في تراثنا . واذا كان ابن خلدون قد وضع افكاره المستنيرة عن العملية التاريخية لتطور وحركة المجتمع البشري في كلمات غائمة ودون استناد الى مصطلحات علمية محددة المعنى فقد كان له عذره في تخلف الفكر الاجتماعي والفلسفي عموما في عصره وفي انه كان مضطرا الى استخدام ادوات هذا العصر اللغوية والفلسفية والعلمية . من المستحيل ان نتصور ان ابن خلدون كان «ماديا تاريخيا»، ومن المستحيل ان نتصور المطالبة بالغاء تأثرنا العقلي بمنجزات العلوم الانسانية المادية والعلمية منذ القرن الثامن عشر ، ومن المستحيل ايضا ان نلغي من تصورنا ومن تفكيرنا تلك الفجوة العقلية الهائلة التى شقت تاريخنا واوقفتنا عن التقدم العقلي والاجتماعي منذ نهاية الدولة الايوبية وسيطرة العسكرية التركية الشركسية الجاهلة على الحضارة الاسلامية في مجموعها ( باستثناء المغرب والاندلس ) ، ومن المستحيل كذلك ان نلغي ما حدث فعلا في الواقع التاريخي منذ بداية يقظتنا العقلية في اواخر القرن الثامن عشر ، هذه اليقظة التي بدأت في اتجاه اكتساب المعارف جملة من الغرب وفي قطاع رأسي وعلوي واحد من قطاعات تكويننا الاجتماعي مما حرم جماهير شعوبنا من الاستنارة العقلية من جانب وادى الى فصل المكتسبات العلمية الحديثة عن تراثنا العقلي المستنير الذي لم يوقظه احد من جانب آخر . من المستحيل ان نطالب بالعودة الى النقطة التي وقف عندها ابن خلدون وابن رشد والقرامطة لكي نبدأ تطورنا العقلي والفكري من هناك . ولكن الصحيح هو ان نبذل الجهد العلمي من اجل ايقاظ هذا التراث واستقطار أصفى عصارته من خلال موقف نقدي صحيح : ليس تسليما وليس رفضا اعمى ، فهذا هو الاسلوب « السياسي » الصحيح لعزل رجعيتنا العقلية عن جماهير شعبنا وحرمانها من ارضيتها الوحيدة : ارضية المحافظة على تراث السلف الصالح والدفاع عنه في وجه « مستوردي » الفكر وابناء الثقافات اللقيطة ، وهذا هو الاسلوب العلمي الصحيح المؤدي الى «زرع» تقاليد النقد الفكري المستنير والاستنارة العقلية في اذهان جماهيرنا من خلال مصطلحات ثقافتها الشائعة ومن خلال درس وتطوير الجانب المستنير من هذه الثقافة على أساس تطعيمها واعادة تفسيرها على الدوام على ضوء مكتسبات العلم الحديث .

وفي المحاضرة الثانية تحدث غارودي عن « الاشتراكية والاسلام » وبدأ حديثه عن اسباب نجاح الاسلام في اجتياح تلك المنطقة الشاسعة من العالم القديم بعدد قليل نسبيا من المحاربين . يلخص غارودي اسباب ذلك النجاح في ست نقاط : العلاقات الاجتماعية المتقدمة التي جاء بها المسلمون بعد فترة الفتح الاولى ، تحرير العبيد وتحطيم الاقطاع الزراعي العبودي ، اقامة نظام ضرائبي اكثر عدلا واحكاما واقامة حضارة تجارية متفتحة هيأت فرصة جديدة للتبادل الحضاري والثقافي وحطمت الاطر الجامدة للامبراطوريات العبودية الزراعية القديمة ، اقرار نظام الملكية على اساس ان العمل هو السبب او المبرر الوحيد المشروع لملكية الارض والثروة ، التنظيم الجماعي الاخلاقي للعمل والتجارة ، جعل العمل أساسا لكل قيمة باستثناء مراحل الانهيار التركية .

ويشرح غارودي موقف الماركسية من الدين ( وليس من الفكر الغيبي أو التفسير الغيبي للطبيعة والمجتمع ) فيؤكد الدور التقدمي للدين ـ وللاسلام خصوصا ـ في مرحلة تكونه من ناحية ، وفي مراحل الصراع الوطني ضد الاستعمار من ناحية اخرى . في المراحل الاولى كان الجوهر الاجتماعي للحركة الدينية والمثل الاخلاقية والسياسية الدينية العليا يمثلان نوعا ارقى من العلاقات الاجتماعية ومن القيم الاخلاقية فيما يسمى بالاساس الانساني للدين ، وفي المراحل الثانية لعب الدين الاسلامي دور العنصر الاساسي في المحافظة على الثقافة القومية للشعب المستعمر ( في الجزائر حسب خبرة غارودي ، وفي ليبيا والسودان ومصر والمشرق العربي ايضاً في القرن التاسع عشر حتى اوائل القرن الحالي ) ، وبالتالي فقد كان الدين عنصرا حيا في المحافظة على الشخصية القومية للشعب المستعمر من خلال المحافظة على لغة هذا الشعب وعلى ثمرات ثقافته المتميزة عن الثقافات الاستعمارية التي ارادت ان تحل محل الثقافات القومية بهدف تدمير شخصية المستعمرين القومية . ويقول غارودي ان الدين في صورته النضالية لم يكن وسيلة للتعبير عن العالم وحسب بل هو ايضا وسيلة للحضور في هذا العالم ... وسيلة لتأكيد تميز الانسان في وجه محاولات طمسه ومحو خصائصه القومية التي يبذلها الاستعمار . ويقول انه حتى لو انحرف الدين نحو الاكتفاء باشباع وهمي لمطالب المؤمنين ، فان الاشتراكية العلمية المتفهمة لنضاليته ستكون هي « التحقيق الدنيوي » للاساس الانساني للدين . فالاشتراكية تمثل النضال العملي من أجل تحقيق ان يكون الانسان خالقا لذاته وللعالم من خلال افعاله ومشاركا في تحقيق السعادة ( وهو حلم الدين في لحظات يأس الانسانية من مستقبلها على الارض ) .

ويقول غارودي ان الحضارة الاسلامية انتجت اشتراكيتها الطوباوية ممثلة في القرامطة ، وانتجت فلسفتها العقلية ممثلة في اعمال ابن رشد ، وانتجت علم اجتماعها المادي ممثلا في ابن خلدون ، ويقول ان هذه الاسس القومية والاصيلة تصلح لبناء نظرة اشتراكية علمية خاصة بالمسلمين . ويقدم غارودي شرحا مختصرا للجانب العقلاني من فلسفة ابن رشد وينتهي الى استخلاص المواقف الجدلية في عقلانية الفيلسوف الاسلامي : ١ ـ ليس الزمن سوى تجديد للحركة ، ٢ ـ ليس الامتداد سوى تجديد اتساع المجسدات ، ٣ ـ الحركة ليست مجرد تنقل ميكانيكي وانما هي تغيير وتوالد وفساد .

ويعكس غارودي نظرته من النظر الى الحضارة الاسلامية من زاوية الفيلسوف العلمي الاوروبي ، الى النظر الى حضارته الغربية على ضوء موقفه الاول من الحضارة الاسلامية فيؤكد ان تغييرا كيفيا قد اجتاح معدل التطور التاريخي بالكشوف العلمية من ناحية وبتحرر طاقات الشعوب المستعمرة لكي تضيف رصيدا ثقافيا وعقليا هائلا لفكر الانسانية . ان الموقف الاستعماري من ثقافات الشعوب المضطهدة كان يتلخص في محاولة محو هذه الثقافات وتدمير كل اثر للتمييز القومي

المغذي للنعرة الوطنية عند هذه الشعوب . واذا كانت الماركسية قد قامت على أساس من تراث غربي ( الفلسفة المثالية الالمانية والاقتصاد الانجليزي والاشتراكية الطوباوية الفرنسية ) ، واذا كانت قد استخلصت وجهة نظر علمية وديناميكية الى العالم استنادا الى هذا التراث ، واذا كانت الشعوب المضطهدة تبدأ تحررها القومي الحقيقي حين تنجح ـ من خلال الصراع الاقتصادي والسياسي ضد مضطهديها وطامسي ثقافاتها القومية ـ في استعادة احساسها بتميزها القومي وارتباطها لا بالثقافة الاستعمارية وانما بثقافاتها القومية الخاصة ، فان التطور التقدمي الصحيح لهذه الشعوب هو في الوصول الى النظرة العلمية والديناميكية الى العالم على أساس انطلاقها من الاسس المستنيرة والانسانية التي تقدمها لها ثقافاتها القومية من ناحية ، واستفادتها من المنجزات الفكرية التقدمية التي حققتها حضارة قاهريها السابقين: انها ستستخدم النظرة العلمية في الماركسية باعتبارها منهجا صحيحا للتفكير واسلوبا في نقد الثقافة والواقع يؤدي الى الوصول الى النتائج الصحيحة : اذ كيف ترتبط تنظيرات مفكر علمي في بلد مثل مصر او الهند بالمثالية الالمانية او الاقتصاد الانجليزي او اشتراكية فرنسا الطوباوية في حين ان هناك انقطاعا كاملا بين تراث هذا المفكر وبين الثقافة الشائعة عند شعبه وبين تراث الحضارة الغربية التي لعبت وتلعب حتى الآن دور المعتدي والمزيف وان كانت تلعب في الوقت نفسه دور المصدر لادوات الحضارة ونماذج التنظيم الاجتماعي وترشيد العمل ؟ يقول غارودي ان الماركسية نفسها مهددة بالتجمد في اطار التراث الثقافي للغرب اذا لم تستطع احتواء ثقافات آسيا وافريقيا والشعب العربي باعتبارها منجزات ثقافية وفكرية كبيرة قدمتها الانسانية في اوطان مختلفة وفي مراحل مختلفة من النضال في سبيل تجاوز واقعها وتحقيق انسانية وسعادة ابنائها .

***

تفاوتت ردود المشتركين في المناقشة ـ من بين من اختارتهم « الطليعة » لنشر ردودهم ـ بين محاولات تكميلية تهدف الى اضافة معلومة جديدة الى المعلومات التي اوردها غارودي ـ مثل اضافة الدكتور بدوي عبد اللطيف عن المعابر التي استخدمتها الحضارة الغربية الى اوروبا ، وبين طرح وجهة النظر المثالية والغيبية المناقضة لوجهة نظر المفكر الماركسي ( مثل قول الدكتور عبد اللطيف ايضا عن الحضارة الاسلامية : « الاسلام لا يشرفه ان يأخذ من الحضارات الاخرى . لان حضارة الاسلام من صنع الله ـ اما الحضارات الاخرى فمن صنع البشر » ، ومثل قول الدكتورة بنت الشاطىء عن رغبة او موقف المفكرين الاسلاميين في العودة بنبي الانسان الى ما قرره لهم القرآن منذ اربعة عشر قرنا . وكانت ردود غارودي واضحة ايضا وقادرة على استيعاب وجهة النظر المناقضة ، وان لم يتخل عن موقعه كمفكر مادي جدلي وتاريخي : قال عن التمييز بين الحضارة الاسلامية وحضارات الاديان الاخرى : « انني كماركسي وليس كملحد فحسب ـ ... لا استطيع من جانبي اقرار هذا التمييز الذي افهم صدوره عنكم لكنني لا استطيع ان اشاركم فيه حين تقولون ان الاسلام من عمل الله اما الاديان الاخرى فمن عمل البشر » . اما الدكتور حسن حنفي فقد اتهم غارودي ظالما بانه اقتصر في رده على هذه النقطة على الحاده « وارجع قضية التفسير العلمي الى قضية الايمان والالحاد » . ويزداد موقف غارودي وضوحا حين نذكر رده الاخير الذي علق فيه على كلمة الدكتورة بنت الشاطىء : قال انه اذا لم يكن باستطاعة احد ان يبدأ من الصفر ولا ان يضع نقطة النهاية ـ على حد قول عائشة عبد الرحمن فينبغي ان اقول من هذه الزاوية ان الاسلام والقرآن والحديث هي احدى لحظات هذا التطور .. « ولكن على اساس المبدأ الذي حددتموه للعقلية الاسلامية يبدو لي انه لم يكن يمكن ان تبدأ من الصفر ، وانها لم يكن يمكن ان تضع نقطة النهاية » .

***

اما عن مقال الدكتور حسن حنفي فانا اراه مليئا بالمغالطات والافتئات الشديد على مفكر ابسط ما يمكن ان يقال عنه هو النزاهة الفكرية الى حد بعيد ، مليئا بمغالطات فكرية من نوع متسرع وظالم ، مزدوج الاتجاه ولا اريد ان اقول صاحب موقفين متناقضين ، مستخفا بقضايا فكرية اساسية يصدر فيها احكاما جازمة قاطعة في سطر او سطرين .. وليس هكذا ينبغي ان يكون اسلوب اكاديمي ومفكر تقدمي مستنير مثل الدكتور حسن حنفي .

ليس اكبر ما وقع فيه الكاتب من افتئات قوله عن غارودي انه ليس سوى مفكر « كاثوليكي تقدمي » ، هكذا « خبطا لزقا » دون تدليل واحد او تمهل لاتاحة الفرصة لمثل هذا التدليل .

ما القول في ان المحاضرة الاولى لم تتعد ما نردده بيننا في المادة القومية المقررة على طلاب السنة الرابعة في جامعاتنا المصرية ؟ هل يدرس طلاب هذه « الجامعات » تاريخ الفن الاسلامي ، وهل يحاولون تحليل هذا الفن واضاءته ومناقشة وجهات نظر مدارس تاريخ الفن التشكيلي المختلفة فيه ؟ واذا كان هؤلاء الطلاب يدرسون عن ابن خلدون ما قرره الكاتب عن نظرية ابن خلدون الدائرية في التاريخ فهم حقا لا يعرفون ابن خلدون ، او انهم يقفون ازاءه عندما يقتصرون في معرفتهم به على نوع المعرفة التي يرددها الكاتب . ونرجع القارىء الى ملخص وجهة نظر غارودي في فلسفة ابن خلدون الاجتماعية التي اوردناها في بداية هذه الرسالة لكي يتبين مقدار الفارق بين باحث يظلم مفكرا بالوقوف المجرد عن مقولته الختامية وبين باحث آخر يكتشف ـ او يعيد اكتشاف منهج ذلك المفكر وقضاياه الاساسية التي ابرزها وطرحها على الفكر الانساني وغذى بها مجرى ذلك الفكر في مراحل تطوره المتخلفة .

ثم لا اعجب من قول الدكتور حسن حنفي اننا طلبنا من غارودي ان يكلمنا فيما نحسنه نحن وفيما نعرفه « أحسن منه » . كان تذوق الفن الاسلامي تعقد الصدارة فيه للمسلمين . من المعروف ان مدارس النقد الفني الحديثة بدأت في الغرب ومن المعروف ان الدكتور حسن حنفي قد درس الفلسفة في الغرب ايضا ـ وربما في بلد غارودي بالذات ـ هل نفهم من هذا ان الدكتور حسن حنفي لا يعرف شيئا عن فلسفة هيدجر التي كتب عنها كثيرا ـ من وجهة نظر نقدية وتقدمية ـ بقدر ما يعرفه أي تلميذ للفلسفة في جامعة باريس او برلين ؟ وما قول الدكتور حسن حنفي في ان اكثر ما كتب عن الفن الاسلامي ، بل وعن الفلسفة الاسلامية لم يكتبه مسلمون ، بل كان الكتاب المسلمون في هذه المجالات تلامذة لنقاد ومفكرين من « النصارى » او من غير ملة الاسلام على وجه العموم ؟

غير ان المرء لا يملك الا الوقوف مندهشا ومفجوعا عند هذا الحديث الذي ارى ان من الافضل ان انسخه برمته من مقال الدكتور :

... « ان مثل هذا الحديث عن تعدد النماذج للاشتراكية والوصول اليها بطرق متعددة وعن تجديد الفكر الماركسي وعن انفتاحه على التيارات الاخرى حتى لو كانت المضادة لها وعن المفارقة والتعالي والروح والايمان والذات والفرد والحرية وخلق الذات بالذات والنزوع نحو الكمال .. الخ ، ان مثل هذا الحديث قد يصلح في بيئة تشبعت بالاشتراكية العلمية وآمنت بالمادية الجدلية ( كذا ! ) منذ قرون ( كذا ! ) وتود بعد تطورات العصر تجديد فكرها ، وتامل بعد كفاية الحياة المادية لها ان تتحدث عن الانسانية وتطالب ببعض مظاهر التحرر العقائدي والسياسي . ان الذي يطالب بالتحرر العقائدي هو الذي شبع من الجمود العقائدي . ان مثل هذه الدعوات تصح في البيئة الغربية التي تشبعت بالمادية ( كذا ! ) والتي كفلت لها نظمها الحد الادنى من المعيشة ... اما في البلاد النامية ، الحديثة العهد بالتحرر ، والتي ما زالت تحت وطأة عقليتها الاسطورية الغيبية ، والتي ما زالت تفسر الظواهر الطبيعية بالرجوع الى القوى الخفية ، والتي ترى في مظاهر النعم هبات من الارواح الخيرة ، ومظاهر البؤس انتقاما من الارواح الشريرة ، في هذه البلاد تكون الدعوة الى ما يسمى بالتحرر من الجمود العقائدي

ستاراً مشكوكا فيه للرجوع الى العقلية الاسطورية ، وتثبيتا للقديم بكل ما فيه من خرافة ووهم ، ويكون التأكيد على اهمية المادة وعلى الجدل في التاريخ اجدى لها وانفع من بيان تدخل العوامل اللامادية في سير الظواهر الطبيعية ( كذا ! ) والانسانية » .

أود اولا ان اسأل الدكتور الفاضل ان كان يعتقد ان « فرنسا » وطن غارودي قد تشبعت بالاشتراكية وآمنت بالمادية الجدلية ؟ أم انه يقصد بلدا آخر غير فرنسا ؟ وهل ظهرت المادية الجدلية والاشتراكية العلمية منذ قرون ، ام ان هذه هفوة عالم اوقعه فيها الحماس ؟ وهل يصح لدارس فلسفة كبير يعرف ضرورة استخدام المصطلحات في موضعها الصحيح ان يقول « البيئة الغربية التي تشبعت بالمادية » دون ان يبين ان كان يقصد بكلمة « المادية » معناها الفلسفي المحدد ام معناها الشائع المبتذل الذي يشير الى « ماديات الحياة ، وامور الحياة الدنيا » ؟ واين وجد ذلك الحديث في اعمال غارودي او غيره من مجددي الماركسية الذي يبين فيه « تدخل العوامل اللامادية في سير الظواهر الطبيعية والانسانية » أم أنه يريد أن ينفي ما قررته الفلسفة الماركسية عن دور الفكر في التاريخ فيدل بهذا على انه لم يقرأ عددا من أهم اعمال الفلسفة التي يدافع عنها ، ويريد ان نذكره « بنص » مشهور للينين يقول فيه ان الفكرة اذا ما آمن بها الناس اكتسبت وجودا ماديا وقوة مادية واصبحت دافعا من دوافع حركة التاريخ ؟.

هذه اسئلة تدفعها الى الذهن فقرة واحدة « فاجعة » من فقرات مقال الدكتور حسن حنفي ، ولكنها ليست مصدر الفجيعة الاساسية في تصور كاتبنا التقدمي . انه يتصور شأن كل مصاب بمرض الطفولة اليساري انه قادر على ارغام الواقع على تبني أفكاره لمجرد انه اطلق هذه الافكار وصاغها في صورة شعارات متحمسة . يتصور نفسه في السلطة شخصيا حين يطالب بضرورة التأكيد على اهمية المادة والجدل في التاريخ ! فيم اذن كل صراع الفكر المستنير في بلادنا ؟ يتصور ان السيطرة قد اضحت لاصحاب الفكر العلمي نحن بحاجة الى الحرية حرية الفكر والاعتقاد والتعبير لكي يتمكن الاحرار والمستنيرون — امثالك يا سيدي — من التعبير عن افكارهم دون خوف .

***

مقال الدكتور حسن حنفي ثري مع ذلك بافكار كثيرة نتفق معه عليها ، ولكنها لا علاقة لها بمحاضرات غارودي وان كان هو نفسه قد طالب بان نطرحها عليه ليحاضرنا فيها ، او يقول : اما كان جديرا بنا ان نطرحها عليه ؟ ورغم انه في بداية مقاله يستنكر ان نطلب منه ان يحاضرنا عن الفن الاسلامي وعن الفكر الاسلامي وعن الاشتراكية والاسلام، زاعما ان هذا هو ما نعرفه احسن منه ، فانه يطلب في النهاية — او يذكرنا بما كنا جديرين بأن نطلبه منه — ان نطرح عليه قضايا من نوع آخر ، هي في مجموعها قضايا واقعنا السياسي والاجتماعي والاقتصادي المعاصر الذي نعيشه الآن !. سبحان الله ! ألسنا نحن الجديرين فعلا بان نحلل واقعنا وبأن نفكر فيه وبأن نفهمه على نحو صحيح ، أليس جديرا بالدكتور بدلا من « ركوب » غارودي لكي يقول — ملخصا — لكل ما يريد قوله ، ان يدرس هذا الذي يريده وان يمحصه وان يتعمق فيه لكي يمنحنا في النهاية تحليلا علميا عن أوضاع العالم الثالث — الذي هو مواطن في احد بلدانه ومفكر مرتبط باحد اوطانه — وعن سياساته وانقلاباته وثوراته واطوار تقدمه الاجتماعي وانتكاساته السياسية وادوار طبقاته ومسار بناء اشتراكيته .. الخ تلك النقاط او الاسئلة الثمانية المطولة التي كان يريد او فكر « لنا » فيها السيد غارودي .. وهي اسئلة تدور حول حياتنا الحالية ، بدلا من ان يكلمنا عن تاريخنا الذي اصبح مادة ثقافية من حق كل مفكر في العالم ان يتعلمها وان يخوض فيها ؟ سبحان الله مرة ثانية ، وثالثة اذا ذكرنا بعضا من مغالطات التحليل السياسي « اليساري الطفولي » الذي يقدمه الدكتور في « اسئلته » البريئة .. ولكننا نؤجل هذا الحديث الى حديث آخر .

اشارة اخيرة قبل الختام . فمقال الدكتور حسن حنفي يضم وجهة نظر في موضوع بالغ الاهمية لنا الآن هو موضوع الفهم الصحيح للتراث وللثقافة القومية : لماذا تبعث من خلال الكفاح الوطني ، ولماذا حاول الاستعمار ان يطمسها ، ولماذا يعد بعث التراث المستنير واعادة تفسير الثقافة القومية على اساس علمي جزءا حيويا من عملية ايقاظ الشخصية القومية للشعب المتحرر ، ولماذا يعد بعث هذه الشخصية جزءا أساسيا من عملية التخلص نهائيا من آثار السيطرة الاستعمارية ، وجزءا أساسيا من عملية ضم الشعب المتحرر الى ركب الانسانية المتآخية ( او الدولية بالتعبير الذي يفضله الدكتور حسن حنفي ) ؟. هذه أسئلة ضمنتها — في غير مكر — وجهة نظري من حيث كنت اريد ان اشير الى وجهة نظر الدكتور التي ضمنها مقاله واسئلته . ولكن لهذا الحديث ايضا حديثا آخر قادما .

القاهرة — **سامي خشبة**

## ج.ع.س

لمراسل الآداب محي‌الدين صبحي

## الادب في دمشق

***

« ليس بالخبز وحده يحيا الانسان » ... خاصة اذا كان اديبا ، يعيش في بلد ترتفع فيه الاسعار بنسبة تزيد على ١٠ ٪ كل شهر ، كما هو الحال في دمشق .

ومع ذلك فما زال العرب يتساءلون : ما حال الادب في دمشق ؟

الادب في دمشق ، مقصور على بضع قصائد وقصص كل اسبوع بحيث يمكن تعدادها واحصاؤها دون كبير عناء حسب الجدول المرفق :

| اسم المجلة | القصة عدد | القصائد عدد | التعليقات الادبية عدد | توقيتها |
|---|---|---|---|---|
| المعرفة | ١ | ٤ | ٢ | شهرية |
| الطليعة | ١ | ١ | ٢ | اسبوعية |
| جيش الشعب | ١ | ١ | ١ | اسبوعية |
| صحيفة البعث | ١ | ١ | ١ | ملحق اسبوعي |
| صحيفة الثورة | ١ | ١ | ١ | ملحق اسبوعي |

اي أقل من عشرين قصيدة واقل من عشرين قصة في الشهر الواحد لشعب يزيد تعداده على الخمسة ملايين — بينهم مليون طالب، نصفهم تجاوز المرحلة الابتدائية .

وقد استخدمت مصطلح « التعليقات الادبية » عن عمد . اذ ان البحث الادبي مستحيل لضيق الحيز ولضيق الافق ولضيق المردود .

فاذا انتقلنا الى بحث المخصصات المالية لانعاش الحياة الادبية، على اساس ان سعر كل من القصة والتعليق ( ٤٠ ل . س ) وسعر القصيدة ( ٢٥ ل .س ) على اساس ان المنشور المدفوع يبلغ عشرين قطعة لكل فن من فنون الادب الثلاثة — وهو في الواقع اقل من ذلك على اساس الكم واهمال النوع — لوجدنا ان فنون الادب مجتمعة تتلقى ( ٢١٠٠ ل . س ) في الشهر اي ( ٢٥٢٠٠ ل .س ) في السنة من اصل ميزانية الدولة السنوية التي تبلغ ( ١٥٠٠ مليون ل . س ) !! اي ما يقرب من ١/ ٤٠٠ من ميزانية الدولة المعلنة — اذا اضفنا الى هذا المبلغ ما يقرب من تسعمائة ليرة تدفعها الاذاعة والتلفزيون شهريا على برامج تعتبرها هي انها تخص الادب . ودون دخول بالتفاصيل الحسابية يمكن ان نفترض نسبة ١/ ٣٠٠ حصة الادب من ميزانية الدولة اذا ضممنا الى المداخيل الادبية مخصصات التاليف والترجمة والمكافآت التشجيعية والتقديرية من وزارات الثقافة والاعلام والمجلس الاعلى لرعاية الفنون

والاداب والبحوث الاجتماعية . والان . سواء هبطنا بها الى مستوى الدخل الفعلي الذي يدره « الادب » على اصحابه فجعلنا النسبة ٥٠٠/١ أو ادخلنا فيها ما تنفقه الدولة على الكادرات والاجهزة التي تشرف على « تشجيع الادب » بحيث تكون النسبة ٣٠٠/١ فان ذلك لا يعني شيئا على الاطلاق ، لان « اشطر » ادباء السوق لا يجنون من اقلامهم مهما ابتذلوها اكثر من مائتي ليرة في ابعد الاحوال واجلبها للمشقة والاحتراف . اي أن الحالة المتوسطة للكاتب المعترف به والمسلم بحقه في النشر ، تضمن له مائة ليرة في الشهر زيادة على دخله ، مع قياس نسبة ان كيلو اللحم بثمان ليرات ، وان اجرة بيت من ثلاث غرف تقدر بمائة وخمس وعشرين ليرة شهريا ـ اذا وجد .

اريد ان أصل الى نتيجة بسيطة من هذه المقدمة البرهانية . وهي ان الادب يعيش على هامش حياة المجتمع . وما دام كذلك فهو ادب هامشي . وبالتالي فان محترفي الادب يضعون الادب أيضا على هامش حياتهم ، اذ باعتبار انهم يكتبون بشكل وقتي فان انتاجهم ايضا انتاج وقتي يزول بزوال تاريخ المجلة التي تنشره .

لم يحدث ابدا ان اقتصرت طاقة الحياة الادبية ومردودها على الحد الادنى من حياة الفرد والجماعة . كما لم يحدث ابدا ان هبط الحيز المخصص للادب في المجتمع والدولة الى هذا الحضيض من الاهمال واللامبالاة ،بحيث خسرت الحياة الادبية مكاسبها التي حصلت عليها خلال اجيال سابقة ، من منتديات ومجلات ومطبوعات مختلفة متعددة، فضلا عن أن الحياة الجامعية كانت تعبر عن نفسها بفوران عنيف، حل محله اليوم هدوء شاحب ، تلونه بنطالات الشرلستون والميني جوب القصير ، تحت وجه مقطب في اغلب الاحيان .

* * *

أنا أعلم ان الادباء « الكبار » تعذبوا : مرضوا ولم يجدوا ثمن الدواء لهم او لاولادهم ، كما انهم تشردوا تحت وطأة الفقر وملاحقة البوليس السياسي .. لكن ذلك كان جو القرن التاسع عشر . أيام كان للادب رسالة تتجه في جوهرها الى تغيير المجتمع القديم وتحطيم الدولة التي تمثله . وكان هناك مجتمعات ادبية تعمل في السر وفي العلن على نشر رسالات متعددة لاصلاح المجتمع ، وكان رأس المال الفردي يسيطر على حركة النشر و « يستغل » جهود الادباء .

الحياة الادبية في سوريا فردية تماما ... حتى بقايا التجمعات الادبية السابقة ، وبوادر التجمعات الادبية ، واللقاءات العفوية عما يصنف بانه « تحت ـ التجمعات » غدا مفقودا وليس ثمة اية بادرة لانشائه .

بالطبع ، انجزت خطوة ايجابية واحدة ، هي انشاء اتحاد الكتاب للقطر العربي السوري ، لكن لان هذه الخطوة واحدة لم يضف اليها خطوات ، حافظ الشكل الفردي على طبع الحياة الادبية بطابعه ، وظل ثمن المقال والقصة في المؤسسات الرسمية اربعين ليرة وثمن القصيدة خمسا وعشرين . وهو مبلغ يصلح لتشجيع طالب جامعي على ان يستمر بالكتابة ، لكن كاتبا في الثلاثينات من عمره سيرغب عن النشر ويؤثر ان ينزوي في عالم القراءة والتجارب الادبية الفردية .

لذا ترى سوريا اغنى بلاد الله بالمؤلفات المخطوطة . وما من ناشر او رئيس تحرير يزور القطر الا ويخرج محملا بمئات الدراسات وعشرات المؤلفات في كل ابواب الادب وفنونه .

حالة محزنة ؟

يزعم اتحاد الادباء ان لديه حلولا للخروج بالادب والادباء من حالة الركود التي اسنت فيها الحياة الادبية . فهناك مشروع لاصدار مجلة شهرية واخرى فصلية . بل ان رئيس الاتحاد الاستاذ سليمان الخش يمني الادباء بالحصول على نصف مليون ليرة سورية لانشاء دار نشر تصدر مؤلفاتهم وترجماتهم . بعيدا عن الشروط القاسية التي تفرضها وزارة الثقافة في تعاملها مع الادباء الذين يتذمرون من كونها تشترط الابتعاد عن الجنس والدين والعرق والطبقة والحالات الشاذة ....اي

## اتحاد الادباء العرب

في منتصف ايلول الماضي تكوّن في سوريا اتحاد الادباء العرب برئاسة الاستاذ سليمان الخش . وهو يضم الادباء الطليعيين في القطر الشقيق ويفتح ابوابه لجميع الادباء العرب في الوطن العربي ، اي ان بوسع اي اديب عربي خارج سوريا ان ينضم اليه ، وهذا ما يضفي على اتحاد الكتاب العرب في سوريا صفة قومية واضحة .

وقد انتسب للاتحاد حتى الان ما يزيد على ١٥٠ اديبا ينتمون الى مختلف الاتجاهات والاعمار ، وقرر انشاء مجلتين احداهما فكرية والاخرى ادبية ، كما قرر مساعدة الادباء في نشر آثارهم ونشر عشرين كتابا مؤلفا وعشرين كتابا مترجما في العام .

وقد رحبت الاوساط الادبية على اختلافها بقيام اتحاد الادباء العرب في سوريا ، وينتظر ان يبث هذا الاتحاد النشاط والحيوية في الحياة الادبية الراكدة ..

ما يستهوي الادباء المحدثين لان يخوضوا فيه . ان مطبوعات الوزارة رصينة وتكاد تقتصر على الثورة السورية المرحومة منذ سنة ١٩٢٧ . فهي قد طبعت أحداثها تاريخيا مثلما طبعت هذه الاحداث رواية ثم عادت فطبعت الاحداث نفسها قصصا قصيرة ... والمجال مفتوح للجميع،فمن يأنس بنفسه الكفاءة فليتقدم .

الامل الاول والاخير الا تكون علاقات المسؤولين بالاتحاد مع الادباء كعلاقة وزارة الثقافة بهم . فقد اصطدمت الوزارة اكثر من مرة باكثر من اديب : حيدر حيدر كتب سيناريو وقصة عن احد ثوار جبل العلويين ـ او قاطعي الطريق فيه . ودفعت له الوزارة ثمن السيناريو من ميزانية مؤسسة السينما . حين طالب الكاتب الوزارة بعدم تعويق اصدار الفيلم ، فوجئنا ببيان من الوزارة تتهم فيه الكاتب : بالطائفية، واللااخلاقية ، واللاعروبة ، واللاادب .. الخ. ما لفت نظري في هذه القضية انعدام المنطق في جميع احداثها المتلاحقة ، فاما ان القصة سيئة خلقيا وقوميا وادبيا فتمتنع الوزارة في هذه الحال عن شرائها ، واما ان القصة تستحق الثمن الذي دفع للكاتب .وفي هذه الحال لا يجوز رفضها بعد قبولها .

طبعا لم اهتم بمعرفة ما جرى وراء الكواليس حتى تبدلت عين الرضى بعين السخط ، لكن حدوث هذه الواقعة بهذا الشكل يبين ان اساس العلاقة بين الكاتب والمؤسسات الثقافية اساس شخصي محض لا يقوم على اي قسط من الموضوعية ، يدلل على ذلك بعض اسماء المترجمين الذين تنشر ترجماتهم الادبية ، على الرغم من بعدهم عن الروح الادبية واقتصار معلوماتهم على المعرفة باللغة الاجنبية التي ينقلون عنها . لن نورد اسماء لا مجال لذكرها ، غير ان الوزارة تحب في الترجمات الادبية ان تستعين بترجمان محلف بدلا من مترجم اديب .

ليس الوضع بين الادباء وبين « المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية » افضل من الوضع مع غيره ، سوى انه في النهاية ابدى انهيارا مرعبا وسخيفا . أن اي انسان يهتم اقل اهتمام بقضايا الفكر والادب لا يملك الا ان يتعجب ويأسف : رفضت لجنة الشعر في المجلس ان تنظر في دواوين الشعر الحر بدعوى انه ليس شعرا .

بحق الرب ، هل هذه قضية تستحق ان تثار ؟

ان سوريا التي كانت مفتوحة لتيارات الثقافة والتجديد ، غدت بوجهها الرسمي ، ترفض ما لم يعد يستحق ان يسمى بجديد. هل نحن بحاجة الى سرد تاريخ الشعر الحر في سوريا منذ ١٩٥٤ وقبل ؟

وهل في سوريا شاعر لم ينظم بحسب الشعر الحر ؟

نعود لتفسير الوضع الشاذ المفاجىء ، الى قضية المواقف الكيفية والعلاقات الشخصية في تكوين اللجان وانتقاء اعضائها من غير المختصين ولا الممارسين ولا المشهورين ولا المحترفين في صنعة الشعر والنشر .

ماذا ؟ انني اسرد فضائح ؟

قد تكون في التقييم الفكري فضائح ـ لكنها مشاهد مالوفة في الحياة الادبية اليومية . اذ ليس من شيء مستغرب في الحياة الادبية التي يضعها المجتمع على هامشه وترضى هي ان تكون كذلك .

هل يحتاج الادب في سوريا الى شهداء ؟

هل يحتاج الى مثقفين ؟

هل يحتاج الى مزيد من « الرعاية » ؟

بكلمة واحدة : يحتاج الى مال .

حين يتضاعف السعر مرة وخمس مرات، سيتحرك الكتاب المحترفون الاكفاء الذين يغطون بابحاثهم المجلات اللبنانية والمصرية . وعندئذ ستختفي من الساحة اسماء كثيرة لا مبرر لوجودها سوى الفراغ الادبي الحالي . وسيظهر فكر جريء وادب اصيل يعبر عن هذا المجتمع المتقدم الصامت والمتململ .

ان المسؤولين يشعرون بالازمة القائمة في عالم الادب . فقد ذكر لي الاستاذ اديب اللجمي رئيس تحرير مجلة المعرفة انه لا يستطيع ان يدفع في المجلة اسعارا توازي على الاقل اسعار الاذاعة . فهذه تدفع مائة الى مائتي ليرة ثمن تمثيلية قصيرة لمدة نصف ساعة ،اي عشر صفحات فولسكاب . ويصعد المبلغ الى اربعمائة في التلفزيون .

كما ان رئيس اتحاد الكتاب الاستاذ سليمان الخش يخطط لمجلة تدفع بين الثلاثمائة والخمسمائة ليرة سورية للبحث الواحد ومائتين لكل من القصة والقصيدة ـ ان صحت الاحلام يا عمرو .

ومهما يكن من أمر فلا مجال لتوسيع مجال الكتابة ، لان ما يطرحه الكتاب في هذه الظروف العصيبة لا يستطيع ان يملأ حتى الحيز المخصص للادب . فهم ، حقا ، لا يتعرضون لما يحرج احدا في موضوعات: الدين والسياسة والاخلاق . فاذا انصرف عنهم الناس فانهم لا يشتكون واذا شح عليهم الرزق فهم راضون .

لكن لكل ذلك حديثا اخر .

دمشق ـ **محي الدين صبحي**

## مؤتمر ادباء العرب القادم

عقد المكتب الدائم لاتحاد الادباء العرب عدة اجتماعات في دمشق بحضور وفود الامانة العامة للاتحاد وج.ع.م. واليمن الجنوبية والعراق وسوريا والجزائر وفلسطين وعمان والاردن والكويت والمغرب ولبنان.

وتضمن جدول اعمال جلسات المكتب ثلاثة بنود رئيسية هي :بحث الامور والمواضيع التي ستدرج فيجدول اعمال المؤتمرات القادمة للادباء العرب ومناقشة مشروع المجلة التي سيصدرها اتحاد الادباء العرب ومناقشة ما تم تنفيذه من توصيات المؤتمرين السادس والسابع للادباء وطرق تنفيذ ما لم ينفذ منها .

وقد اقر المكتب بالنسبة لموضوع المؤتمر القادم للادباء ان يعقد في العاصمة السورية في بداية شهر ايلول القادم وان يتضمن جدول اعماله موضوعات رئيسية حول تعبئة الطاقات العربية لمعركة المصير التي تخوضها الامة العربية .

كما اقر تشكيل لجنتين احداهما للدفاع عن الادباء العرب في الارض المحتلة والاخرى متخصصة بموضوع النشر والتوزيع وحرية الحقوق الادبية .

وفيما يتعلق بموضوع المجلة التي سيصدرها الاتحاد العام في القاهرة قرر المكتب ان تتكون هيئة تحريرها من الامانة العامة نفسها اي الاساتذة يوسف السباعي الامين العام للاتحاد والدكتور سهيل ادريس والدكتور سامي الدروبي وخيري حماد الامناء المساعدون وان تصدر فصلية ، اي كل ثلاثة اشهر وان تساهم فيها اقلام من مختلف الدول العربية .

ولعل اهم ما اقره المكتب هو عقد ندوة عالمية لتوضيح القضية العربية وقد فوض المكتب في هذا الصدد الامين العام الاستاذ السباعي للبحث مع اللجنة التحضيرية للمؤتمر العالمي لنصرة الشعوب العربية في عقدة الندوة خلال فترة انعقاد المؤتمر العالمي القادم لنصرة الشعوب العربية في هلسنكي في خريف هذا العام .

وتقرر تخصيص نسبة مئوية من كل كتاب يصدر في الدول الاعضاء بالاتحاد لصالح صندوق الاتحاد والسعي لدى حكومات الدول المعنية لاصدار التشريعات الخاصة بذلك وقال السيد خيري حماد ـ فلسطين ـ والامين العام المساعد للاتحاد العام بان الدكتور نورالدين الاتاسي رئيس الدولة ورئيس الوزراء السوري قد وعد اعضاء المكتب الدائم خلال استقباله لهم باصدار التشريع الخاص بذلك في سورية وان جهودا تبذل لدى الحكومات بهذا الشان ومن المقرر ان يرافق المؤتمر الثامن للادباء العرب وان يعقبه مهرجانان للشعر يقام الاول في دمشق والثاني في حلب وتشارك فيهما قوافل من كل الشعراء العرب المعاصرين وقد قام اعضاء المكتب الدائم والاستاذ يوسف السباعي الامين العام لاتحاد الادباء العرب بزيارة عدد من المسؤولين السوريين وعدد مشاريع سورية خلال فترة وجودهم في دمشق .

# تتمة ـ الابحـــاث

* * *

ان العربي الفلسطيني الذي يبحث عن ارضه الان ويقاتل من اجل استعادتها ، لم يكن في الواقع معزولا عن مختلف معارك الثورية العربية داخل الاقطار التي انتقل اليها منذ النكبة الاولى . فالطلائع الفلسطينية شاركت في مختلف مراحل النضال الثوري، وقدمت وضحت ، وهي تعي ان معارك الاقطار العربية التي وجدت فيها ،خلال مراحل النضال الوحدوي الاشتراكي ، انما هي مقدمات ضرورية لاقامة الدولة العربية الوحدوية التقدمية الكبرى ،القادرة على استرجاع فلسطين ، ومقاومة الامبريالية في كل جزء اخر من ارض الوطن العربي . ان الدكتور عصمت يسأل اصحاب النزعة الفلسطينية من المقاومين « لماذا لا تقاتلون من اجل ما هو اسمى واشمل، وتحاكمون القومية بما جنت ايدي الاقليمية ؟ » والحقيقة ان هذا السؤال يحدد جوهر المسالة كلها ، فاذا كانت هزائم مرحلة الصراع السابق مع الصهيونية قد تحققت من خلال الصيغة الاقليمية لوجود الدول والمنظمات والجيوش ، فهل يحق لطلائع المقاومة ان يبدأوا الان من الموقع الخطأ ذاته ، وهو تبني الاقليمية لمحاربة الاقليمية ، او لتجاوز الصيغة الاقليمية السابقة للصراع مع اسرائيل ،فيزيدوا بذلك الكم الاقليمي عددا جديدا !.

وهنا أسأل الاخ عصمت ، هل هو واثق حقا من ان المقاومة الفلسطينية يمكن ان تكون في وعي قادتها ، وفي ممارستها، وفي استراتيجيتها ، فلسطينية اقليمية حقا ؟ انني اشك في هذا . فان اكبر حركة للمقاومة وهي فتح، وهي التي يناقشها الاخ عصمت هنا، لا يبدو انها ترسم ايدلوجية في هذا المنحى الاقليمي . وهي ما زالت في مرحلة التعبئة المسلحة للمواطنين الفلسطينيين . انها تتبع تكتيكا ، تبدو له ملامح الثورة الوطنية المسلحة ، ولا تضع استراتيجية على اساس بلورة كيان تاريخي خاص لشعب تدرك انه جزء من ارومة القومية العربية ، في بؤرتها المتفجرة الاساسية من بلاد الشام ، بمصطلحها التاريخي العريق .

ولعل هذا النقاش يصح اكثر عندما يوجه الى بعض المنظمات الاخرى ، التي تتبنى منطلقات لبعض الاشتراكيين الاصطلاحيين القدماء الذين وصفهم الاخ عصمت بانهم من ذوي الفكر الجامد . فهؤلاء يرسمون صورة لمآل المقاومة الفلسطينية ، وهي قيام « دولة فلسطين الديمقراطية » الشعبية الخ ..

انني اود ان اضيف نقطة الى جانب النقاط الكثيرة الفنية التي اوردها الكاتب ، في محاورة هذا الموقف . فان اصحاب نظرية فلسطين الدبمقراطية ، يبدو انهم حينما يطلبون تأييد القوى الثورية العربية ، فانهم لا يميزون بينها وبين تأييد القوى اليسارية في الغرب . ولذلك يمكنهم ان يردوا على الداعين لقومية المقاومة ان يستثمروا هذه النقطة ، ويقولون ان تأييد القوى الثورية العربية لا يلزم المقاومة بالارتباط القومي . وقد يصح هذا القول الان على المرحلة الحاضرة . ولكن ،كما يشير الكاتب ، ما هو الموقف عندما ينتهي التحالف عند حدود ازالة آثار العدوان ، وتنطلق مرحلة تحرير فلسطين ؟ افلا تصبح المقاومة عند ذلك احوج ما تكون الى قيام قاعدة شاملة من العمل الوحدوي العربي الثوري ، تلتحم به عضويا وتستقطب منه جملة قواه ،لراس حربتها المهاجمة في قلب الوطن السليب ؟

وبعد فان محاضرة الدكتور عصمت سيف الدولة ، قد طرحت في الواقع مخططا يتصف بالشمول والدقة في ذات الوقت، لمحاولة التعقيل الثوري للمقاومة . وهو اول بادرة جديدة في هذا الموضوع الخطير ، الذي يملأ ساحة العمل الثوري اليومي ، اول بادرة مستقلة عن الدعاية والتجميد من ناحية ، ومجردة من ناحية اخرى عن محاولات الهضم والابتلاع الايدلوجي ، من مراكز العمل السياسي الرسمي والحزبي والفئوي .

وهذا المخطط يصلح للدراسة التفصيلية ، ولتوسيع غني، يتطلب جهود الاخ عصمت بموقفه المستقل ، ورؤياه الموضوعية ، وصوته القومي التقدمي العالي ، الى جانب جهود اخرى من قبل كتاب يلتقون معه في موقفه الاساسي .

ولا بد من الاشارة الى ان الاجوبة الرائعة التي اكمل بها المحاضر عرض جوانب كثيرة من موضوعه بناء على اسئلة الشباب الذين استمعوا الى المحاضرة ، هذه الاجوبة احسن الكاتب بنشرها ، اذ زادت الموضوع غنى ووضوحا . كما انها تصلح هي ذاتها منطلقات لموضوعات موسعة اخرى . ومن المهم ان ننتبه الى ان الدكتور عصمت استطاع ان يوفق تماما بين نزعته القومية والتحليل العلمي المبني على ايمان حقيقي بالاشتراكية ، خارج الاطر النظرية الجامدة . كما انه تمكن في الانطلاق من واقع التجربة العربية المتمثلة اولا في نزعتها نحو الوحدة والانبعاث الحضاري ، ليصل الى عمق التحويل الاجماعي واعتبر ان الاحتواء الوحدوي الاي تغيير جذري في بنية المجتمع العربي ، هو الشرط التاريخي الاول لبناء تجربة تقدمية سليمة .

ان قيمة العرض الذي اتى به الدكتور عصمت تتضاعف كذلك، من حيث انه يكاد يكون الصوت الوحيد اليوم الذي يعلو مجددا، وسط صخب اليساريات الاقليمية ، ليعيد الوعي الثوري الى موقفه الطبيعي ، وهو صوت يساري عربي حقيقي، لا تأخذ به بوارق الادلجات اللفظية ، ولا تجرفه امواج التسطيح اليساري الطفولي .

فما لم يعترف به الوعي الثوري لما بعد الهزيمة ، هو ان الرد التاريخي الوحيد المؤهل لتغيير واقع الهزيمة ، هو تغيير اسبابه المتمثلة في التجزئة ، والمعالجة الاقليمية لمشكلات المصير العربي سياسيا وعسكريا واقتصاديا .

وعلى الرغم من بداهة هذه الموضوعة ، وعلى الرغم من انها تملأ حس الجماهير ، وتكاد تكون على كل لسان ، فان الطبقة الثورية المحترفة ، ما زالت تتجاهلها ، وتغطي تجاهلها بمختلف الموضوعات اليسارية الاخرى . والخطر الذي تواجهه المقاومة ولا شك ، هو بناء استراتيجية ، تتجاهل هي كذلك ، الطبيعة الوحدوية لاية ثورية اصيلة .

ولعل المقاومة هي افضل تعبير وبرهان عن هذه الطبيعة الوحدوية ، لثوريتها . فاذا كان الشعب الفلسطيني يؤلف كتيبة الطليعة المقاتلة في مسيرة المقاومة ، فان القوى الثورية الاخرى هي الكتائب الرديفة لهذه الطلائع .

وما لم تنقلب المقاومة الى حركة تنوير للثورة العربية ، تمهد لبناء التنظيم الموحد، فانها ستبقى حركة جزئية ، ستشكو من الحصار والانعزال قريبا ، اذ تصبح هدفا سهلا لاشكال الاقليميات التي تحيط بها من كل جانب ، وتتجاذب اطرافها ،بل وتتغلغل فيها، لتجعلها قابلة للانكفاء على ذاتها ، فتسهل تصفيتها في الوقت المناسب .

ومن المؤسف حقا ، كما اشار الكاتب ، الى ان بعض الاشتراكيين الماركسيين ، بالرغم من سلسلة النكسات الهائلة التي لحقت بالثورة العربية ، قوميا واشتراكيا ، ما زالوا لا يعرفون سبيلا الى رفع الالوية الماركسية الا من خلال القواقع الاقليمية والاطر الانفصالية ، وما زالت فكرة الوحدة لديهم تشكل هاجسا سلبيا ، ينفرون منه ، ويتجاهلون تحليله ، ويزوغون من مواجهته في جو من النور والمصارحة مع النفس اولا .

في حين ان الموقف العلمي قد انهى هذا الاشكال المصطنع منذ زمان ، فخرج معظم القوميين من غيبياتهم وطقوسهم الاحتفالية للمفاهيم العنصرية ، وخرج معظم الماركسيين بالمقابل ، من حرفية المصطلحات ، وادركوا اهمية الاحتواء القومي لاي تغيير اجتماعي تقدمي .

والان ، وقد فرضت علينا جميعا حقيقة المقاومة ، كواقع ثوري جديد ، وضع حدا لاشكال الممارسة الثورية السابقة ، فما احرانا ان نضع حدا كذلك لمواقفنا النظرية السابقة . وهي مواقف كانت تتفلسف كلها حول ثورية ملتبسة ، لا تملأ الواقع الفعلي ، كما تملأه المقاومة الان .

لقد اوضح الكاتب من خلال أجوبته المركزة ، الكثير من نقاط سوء الفهم التي يتبادلها احيانا الفريقان المتحاوران حول : هل الثورة العربية ، وثورة المقاومة ، انفع لها ان تكون اقليمية ثم تصبح قومية ، او بالعكس !

والسؤال مغلوط من اساسه ، كما بين الاخ عصمت ، اذ انه يفترض امكان قيام ثورة حقيقية داخل الاقليم . في حين سيكون مصير مثل هذه الثورة التعثر والاجهاض والتزييف ، ان لم يكن لها افق وحدوي على الاقل تتحرك نحوه . فلا يمكن القول اذن باسبقية شكل على اخر ، اذ كل ثورة هي قومية تقدمية من حيث انها تطلب تغييرا جذريا في اسس حياة شعبها ، ولا يمكن لهذا التغيير الا ان يصاب بامراض النماذج الاقليميه المعروفة ، ان لم يتجه الى الانفتاح الوحدوي الحقيقي .

اذن ليس ثمة تناقض فعلي بين الثورة الوحدوية ، والثورة الاشتراكية ، من خلال تجربة الثورة العربية على الاقل . ذلك ان التحويل الاشتراكي يتطلب مجتمعا متملكا اولا من مصيره الاستقلالي ومن امكانياته الشعبية والمادية ، ضمن اوسع نطاق ، وهذا لا يمكن ان يتوفر في ظل الدويلات شبه المستقلة ، والتي تواجه خطر الامحاق من عدو واع ، يتمثل في الصهيونية على حدوده القلقة المهددة ، وعلى اجزاء من ارضه ، ويتمثل في الامبريالية التي تجرف استقلاله بمختلف صور المساومات والاجهاضات ، والمضاعفات المصطنعة .

وتأتي المقاومة لتضع المصير العربي كله موضع المواجهة الشاملة ، فهي ملزمة له الان من حيث انه مطالب بتقديم اعلى امكانياته ، وملزمة له من حيث النتيجة ، فان فشلها سينزل محنة رهيبة به ، كما ان انتصارها سيفتح له طريق تحقيق اهدافه الوحدوية التقدمية .

فلا يمكن ان تدعى المقاومة فلسطينية الا اصطلاحا لا يميزها الا من حيث الشكل ، وان تجربة الصراعات الخلفية التي تخوضها في خطوطها الخلفية ، قد وحدت بينها وبين الثورة العربية الجماهيرية ، التي تتحرك الان في محاورة المقاومة داخل الاقاليم ، وسوف تتحرك اوسع واشمل ، لتحقق المنعطف التاريخي المنتظر لمستقبل الثورة العربية ككل .

واخيرا امنية للدكتور عصمت ان يوسع هذه المحاضرة ، وان يقدمها في كتاب مستقل . ذلك انها صوت مفقود ومطلوب في معركة المقاومة الفكرية .

* * *

في العدد الماضي بحثان ادبيان ، كان يمكن للناقد ان يتعرض لهما بشيء من التفصيل ، لولا ان مناقشة البحث الفكري الهام للدكتور سيف الدولة ، قد طغت حجما ، وليس كيفا . اذ ان لهذين البحثين قيمتهما الخاصة كذلك . فمعذرة من الكاتبين لعدم استيفائهما حقهما من المناقشة ..

واكتفي ببعض النظرات العامة حول المقالين . وابدأ بمقال الاخ محمد الجزائري ، الذي يعرض دفاعا ممتازا عن اصالة شعر المقاومة ، ويرد على بعض نظرات غالي شكري ، التي تعتبر شعر المقاومة من النوع المعارض والنوع الاحتجاجي ، ولا نريد ان نتوغل بقيم التلاحم الثوري لشعر المقاومة مع فعالية المقاومة . والاخ الجزائري يدافع بحرارة عن اصالة هذا الشعر ، ويحشد لذلك اطارا ثقافيا ماركسيا لتحديد وظيفة هذا الشعر . ولكنه بذلك تحاشى دراسة عوامل القوة في فنية هذا الشعر وفي محتواه الداخلي . وبقي يدور حول اهمية « الوظيفة » الثورية لشعر المقاومة بصورة عامة . ولقد اقنعنا باهمية هذه الوظيفة لكل شعر مقاوم ، ولكنه لم يبين لنا كيف كان شعر المقاومة الفلسطينية مؤديا لوظيفته الثورية .

والمقال الثاني هو دراسة نقدية لمسرحية ( السلطان الحائر ) لتوفيق الحكيم ، كتبتها الشاعرة المبدعة ( نازك الملائكة ) . والشاعرة قد خاضت مجالات الدراسات النقدية منذ القديم ، وكانت لها جولات موفقة خاصة في عرضها وتقييمها لمشكلة الشعر الحديث ، وكان ما زال في بداية تكونه . والدراسة الحاضرة تكشف عن قدرة تحليلية تفيد من ثقافة جيدة حول الاعمال المسرحية ومذاهبها . ولقد اعطت الكاتبة صورة مفصلة عن ادوار الاشخاص وعقد المسرحية وحركتها الدرامية ، وان تحاشت الخوض الصريح في معاني هذه المسرحية التي كتبت اصلا لتخدم غرضا رمزيا يفرض نفسه على القارىء او المشاهد منذ الاسطر الاولى . ولكن السيدة نازك قد اسهمت في انارة شخصيات المسرحية كما تبدو من خلال فعلها المسرحي . وكشفت عن دقائق رائعة من هذا العمل الفني . وتناولت بالتحليل كل شخصية على حدة . وهذا ما جعلها تغفل نمو العلاقات الدرامية احيانا من خلال تفاعل الشخصيات . وقد اكتفت الناقدة بنمطية مدرسية في تحليل الادوار ، في حين ان المسرحية قابلة حقا لتجاوز الاسلوب النمطي ، والدخول احيانا في مجالات المسرح التجريبي . اذ ان القاضي لا يبقى ذاته ، وكذلك الغانية ، وكذلك السلطان ، بل ان هؤلاء البشر ينبثقون من مواقف متصالبة ، ومتناقضة . ولقد حاولت الكاتبة ان ( تفسر ) هذا التناقض باسلوب تفصيلي ، في حين ان الافعال الدرامية ، كان ينبغي ان تفسر بواقعها الدرامي ذاته ، بدلا من ادخال المعقولية على سياق الحدث الفني .

ومع ذلك فان السيدة نازك كانت واعية لمنهجها الاقرب الى النزعة المدرسية ، ولربما كانت لها قناعتها الخاصة بهذه النزعة . وهي قد طبقت منهجها بدقة وبراعة ، واعطتنا دراسة متوازنة تصح مدخلا لمناقشة هذه المسرحية ، ومحاولة فهمها وتقييمها من وجهات نظر اخرى .

**مطاع صفدي**

## ـ تتمة ـ القصائد

***

تجاوز النفس الخيرة وشفيعه انه ما يزال في مقتبل الشعر .

الملاحظة الاولى على القصيدة تكاد تنسحب على غالبية شعراء الموجة الجديدة الشبان في الوطن العربي ، وفي العربية المتحدة بشكل خاص انهم هنا غاضبون ، ولكنهم ليسوا سلبيين بشكل مطلق ، لقد كدت اصفق للشاعر في سبيله لولا انه انتهى في كلمات القصيدة الاخيرة الى الدعوة للرحيل وربما الهرب ، هذا الجيل الآتي بعدنا اكثر منا نزقا ، ولا اقول حماقة في رؤياه الوطنية ... وملاحظة قد تبدو جانبية، لاحظتها على اكثر من كاتب من القطر المصري ، ربما كان سببها احد اخطاء كتابة تاريخنا في بداية عصر النهضة الملفوم في اكثر من قطر عربي ، ان هؤلاء الشعراء يذكرون الهكسوس على انهم غزاة واجانب وربما مستعمرون في تاريخ مصر ... مع ان هؤلاء الهكسوس ، هم موجة عربية نزلت الى وادي النيل واعطته لاول مرة بوضوح طابعه العربي قبل الاسلام بمئات السنين .. فلماذا يتحدث عنهم اخواننا عرب مصر وكأنهم غزاة أجانب جاءوا من البانيا ؟؟

على كل حال في ( محاورات ) المناصرة جمالية تشف عن موقف سياسي فكري ، متشائم ـ كما وصفت الجو العام لقصائد العدد ـ هذا الموقف يبدو فيه تشنج ما احببته في القاهرة ، بدت لي طبقة المثقفين وكأنها تقف سدا ما بين نوايا السلطة الطيبة في الثورة .. وروح الجماهير الرائعة ، لاحظت ذلك في المقاهي ـ التي تأوى اليها « الانتليجنسيا » وحتى في الاحياء القديمة حيث شعراء العامية ... وحزنت !

على ان شفيع الشعراء من أمل دنقل الشرس فيما يكتب حتى عز الدين المناصرة هو بوادر شاعرية رائعة ... كنت أود على كل حال الا ينتهي المقطع الاخير الرائع في القصيدة بما انتهى اليه كما قلت ، فبعد التهديد « للباب العالي » بثورة الفقراء التي قد تأتي عليه ونمرغ نياشينه ومجده بالتراب وبعد التبشير « بالبلاد الجديدة » يقول « فاني أتيتك في داخلي نية للرحيل » فهل يخيف احدا تهديدنا بالرحيل ؟؟

والقصيدة الرابعة هي « نداء سلام » لفاروق شوشة . وهذا الشاعر ليس بالجديد على قراء الآداب بشكل خاص ، وقد اعطى في السنتين الاخيرتين قصائد جديدة تحمل اكثر سمات الشعر الجديد تخلص منها على الاقل ـ من مباشرته الشعر التقليدي وشعاراياته ، اما هنا ـ في هذه القصيدة ـ فانه يبدو متلجلجا ، مرتبطا ، مأخوذا بحماس طيب ، لقد قتل القصيدة التقافزة بين الشعارات الايديولوجية والملمح اللطيف ، الضائعة ـ كمضمون ـ بين الشعور الانساني التقدمي والحس القومي وحتى الحماس الديني ، وبودي ـ أخشى ان يزعجه رأيي بعد اعجابي بقصيدته الاخيرة في مجلة الهلال ـ لو انه جعل موضوع قصيدته هذه السياسية الانيقة ، نثرا يصف فيه الانطباعات عن رحلته الميمونة الى البلد الصديق العزيز .

الصفحة الشعرية الخامسة ، هي ( قصيدتان للشيء المنسي ) للدكتور وصفي صادق ، وليعذرني القراء لتشاؤمي من لقب دكتور في الشعر ، ومرة اخرى لا بد من استثناء خليل الحاوي . ومع ذلك فان القصيدة الاولى « جواسيس خلف كواليس السماء » جيدة وجريئة ، واسلوبها جديد ، معاصر ، الا ان الفكرة منها مع خلاف في التناول ذكرتني بقصيدة للمفكر الفرنسي ( جويو ) فذاك ركب على جناح ملاك وارتفع ، وكلما اوغل في ارتفاعه صدعت رأسه اكثر تأوهات المعذبين والمضطهدين حتى انه رفض ملكوت السماء في ذروة ارتفاعه : وقال انني اكثر انسانية من نحمل كل هذا وركل مطيته فعاد الى الارض ، اما هذا فقد فتح ثقبا رأى منه نفس الرؤيا فارتعش القلم بيده ... واعاده للواقع ... وليس خافيا ان شبح صلاح عبد الصبور يحوم بين الكلمات ..

اما قصيدة الياس لحود لعام ١٩٧٠ عن الحب والشعر والكفاح ، فما رأيت منها شيئا عن الكفاح ـ وهو ليس ضروريا تماما دائما على كل حال ـ واخشى ان يتهمني الشاعر بعدم الفهم ، او عدم ادراك ما بين السطور ، وربما ما بين الاحرف ، ومهما يكن ، فان القصيدة ولا بد من شعر الشباب الطالع المباركة خطواته الثائرة ، انها مزيج لطيف من خليل الحاوي وأدونيس والسياب ... رحم الله السياب ..

وقبل هذه هنالك قصيدة لنصار محمد عبد الله من ديوان « الهجرة من الجهات الاربع » الذي ارجو له الرواج ، وهي قصيدة رشيقة تشبه الوتد ينغرز في قاع النفس فيها براعة شعرية وارتباط عضوي ، ولكنها تمثل زوغان النظر في رؤيا ساذجة ...

وبعد ذلك تأتي قصيدة شاعر معروف ايضا هو سعد دعبيس ، عنوانها « يوميات مدرس غاضب » وهي من قصيدة المواقف الايديولوجية اذا جازت التسمية ـ فيها تصوير كامل ليست لمدرس غاضب وانما لانسان مقهور يغضب ... ولكنها ذكرتني قسرا ب « كلمات سبارتاكوس الاخيرة » لامل دنقل ، مع معرفتي ان الشاعر اقدم سنا وارسخ بنيانا ، واطول باعا في دنيا الشعر من أمل ... بل ان « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » تطل ايضا ـ رمز عنترة في بني عبس ـ عند الدنقلي في قوله :

قلت : ان عنترة  
كما رأى صمت العبيد يقتل العبيد  
وان اغلال العبيد لم تجيء من خارج الحدود ...  
القى بلا ... في وجه سيده  
وصاح : لن اخوض الحرب والاغلال في يدي  
فليس اعدائي هناك اقسى من بني عبس هنا  
هناك او هنا  
مضمون قيد واحد  
تعددت اشكاله ... والموت واحد  
وأعلن المواجهة ...

ويختتم القصيدة الطويلة ( بالتنغيم ) على نفس الوتر الذي نغم عليه كثيرون من شعراء « الحزيرانية » الانظمة قاسية ، لا حرية ، الكل عيون على الكل ... والدنيا سواد ... يبدو انها غدت لذة عند شعرائنا هذه السلبية التي لها طعم حينا وليس لها طعم احيانا ... ترى ماذا يريدون .. ماذا يريد الدنقليون الطيبون ؟؟

على كل حال ـ لولا توارد خواطري الخبيث ـ لكانت هذه القصيدة من افضل قصائد العدد .. واما ( الاحداق المهاجرة ) لحبيب صادق فانها تمثل اكثر شعره ، هذا الشعر المنطلق من نفس طيبة تحب البسطاء والمضطهدين ، وتكرس موهبتها للدفاع عنهم ولو بعرض مآسيهم ، وهي شعريا محاولة حسنة لتخطي النفس ، الا انني لست ادرى لماذا ـ ربما ـ « لثورية » الشاعر وغضبه « لاهله المنشورين على حبل النفي والموت في قرى الجنوب الامامية » احسست بان الالفاظ في الصفحة البيضاء شبيهة بنوع من الحشرات المتخشبة ، حتى لتكاد الحروف تنشب اشواكها في اذن او عين القارىء .. الا ان المضمون طيب والبساطة في الاداء قد تكون احيانا افضل من الغموض حتى في الشعر الجديد .

اما القصيدة الاخيرة ـ لقد الهمني الله الصبر ـ فهي ذات عنوان ظريف « هجائية من مهرج الى اغبياء » لحميد سعيد من العراق .. واحسب ان الشاعر واحد من تلك المجموعة الحلوة من الشعراء الشباب الثائرين على السموات والارض ـ بنوع من « الهيبية » الشعرية ، يصرخون في ابواق مكبرة ، بزعيق يقلق حتى راحة الموتى ليقولوا ها نحن اولاء ...

ولهم الحق أن يفعلوا بالطبع ، فبغير زعيق وجلبة لا يولد النور من الظلام ، والقصيدة هي ايضا صرخة ، نوع من تأكيد الذات ، من الزعيق في الشارع او على السطوح للفت الانتباه ... لكنه كما قلت ـ الزعيق الذي احبه مهما كان ، في الفن ـ انه بشير ونذير ولادة جيل ، ربما لم تكن الصرخة « بالذات هي هذا البشير » ... ربما كان في ختام القصيدة الجيدة شعريا ما يغني عن الحديث عنها :

« تبقى اصوات الموتى بين الجدران تدق على ابواب الغير
صوتي مرآة للاعذار المختنقة .
أما الكلمات المحترقة .
الرعب القادم من خلف زجاج الاحلام الدبقة .
عصر محموم داهمنا
عطل فينا لغة ، الهمس ... وعرانا » .

... وبعد ، كان بودي ـ مرة أخرى ـ الا اورط نفسي في التصدي لكل هذه الرياح المقبلة من ديارنا الحبيبة ، ولكنني وعدت ، ولست بنادم على ما قلت على كل حال . بل انها لمتعة ان « يورط » الشاعر نفسه بين الحين والحين في اسلاط لسانه على الآخرين .

دمشق علي الجندي

***

## ـ تتمة ـ القصص

اللقطة القصصية المتكاملة الابعاد والتي ينتظمها خيط نفسي واحد . فالقصة اولا واخيرا اشبه شيء بطلقة مسدس .

وهذا يعني انها ينبغي ان تتحرك عبر محرك واحد لكي تحدث الاثر المطلوب . ان عليها ان تنطلق من الخاص الى العام ، من الفكرة الى التصميم . ان رواية « يوليسيس » لجوليس هي قصة قصيرة في جوهرها . وهي منفذة ضمن تصميم معقد حاول « جوليس » ان يثبت فيه تفوق العقل على الآلة . الا اننا لا نرى التصميم ظاهرا ، وانما هو مضمر ، علينا محاولة اكتشافه . ان على الكاتب الا يدع «التصميم» يمنح نفسه منذ المعاشرة الاولى .

ـ ٣ ـ

« الحكاية » لنيروز مالك تشبه « النموذج » الى حد كبير. كما انها تسقط بدورها في أحبولة التصميم نفسها . فهي تقدم ـ من خلال تخطيط هندسي مسبق وظاهر ـ صورة لثلاثة رجال فلسطينيين ينطلقون في سيارة باص متجهة الى مخيمات اللاجئين .. ويريد الكاتب اعتبارهم « انماطا » تصور الواقع الفلسطيني في شتى وجوهه : الرجل الاول يمضغ ذكرياته عن فقدان الارض والتشتت والضياع وليس امامه غير مركز الاعاشة .

والثاني يستعرض حياة البؤس والفاقة بعد « الخروج » وليس امامه غير مركز الاعاشة . والثالث تمر في خياله صورة استشهاد اخيه في « غزة » بعد أن نظر خارجا في الليل :« حيث المطر يسقط رذاذا على زجاج نافذة السيارة ، والبرق يومض في اعماق الفيوم ... فتلمع اطراف كتلها السود على داره المؤلفة من اربع غرف فيبستان ... واشجار الزيتون والبرتقال في الحقل القريب ..» فيقرر رفض الذهاب الى مركز الاعاشة ويترجل من السيارة ثم يقف محدقا فيالليل الحالك مستبينا طريقه : لقد تم الحلول اذن ، وها هو يقف وجها لوجه امام الطبيعة :« وكان الجو ينذر بعاصفة رعدية ، والارض تفوح منها رائحة المطر الذي توقف عن الهطول .. وجاء صوت الرعد من بعيد .. من أعماق اعماق السماء .. ثم انتشر فوق رأسه .. وومض البرق في بطن الغيوم ... واشعل مساحات واسعة منها ... »

تتميز هذه القصة بقدرة طيبة على الربط بين اطراف الموضوع. الا انها ترى الواقع من منطلقات « مثالية » . ولذلك فهي تقع ضمن المباشرة ، والانطلاق من عالم الفكر الى عالم الواقع وليس العكس .. كما يفترض في القصص عادة كشرط اساسي لتجنب التجريد . ثم ان نظرة الكاتب الى الانتماء يجب ان تتم من خلال ادوات ومواقف اشد عمقا ، وأقل سذاجة من تلك التي عرضها الكاتب . فهو يريدنا أن نقتنع بأن مجرد تذكر الشخص الثالث في« الباص » لذكرى استشهاد اخيه ، يكفي رفض الاعتماد على مركز الاعاشة . وهو يفلحفي ذلك للوهلة الاولى . الا انه يعتمد ـ لتحقيق هذا ـ على انطباع القارىء الناتج عن تعرفه على ابعاد المشكلة من خلال راكبي السيارة الاولى والثاني . ان القارىء بعد ان يطالع ـ اطروحة القصية من خلال ذكريات وتصورات الراكبين ـ لا بد ان يقتنع بأن الموقف قد وصل الى لحظة « التفجير » عندما تتكامل ذكريات وتصورات الشخص الثالثمع الاول والثاني . غير ان هذا الشخص الثالث لا علاقة مباشرة تربطه بالشخصين السابقين . وبالتالي فان رفضه لمركز الاعاشة يجب أن ينظر اليه انطلاقا من الاطروحة النفسية المنفصلة التي يقدمها الكاتب عنه ، وليس من خلال تكامل صورته مع صورة الفلسطينيين الاخرين.

واخيرا ... فالقصة تشكو من المباشرة ، والتعميم ، وتحميل الكاتب افكاره للشخصيات .

ـ ٤ ـ

«رجل على الاكتاف » من اسوأ ما قرأت لعبدالرحمن مجيدالربيعي. فهي مشبعة بحصيلة العيوب الفنية لقصصه السابقة مجتمعة من حيث كون النسيج القصصي لديه غير مستقر ، ومشبع بالتوتر اللفظيءوالروح الخطابية ، والمباشرة . وكما سبق ان قلت عن قصص سابقةللربيعي (٢) فقد شعرت لدى مطالعتي لهذه القصة « بانني أكاد اسمع ضجيج آلاتالحياكة التي نسج بواسطتها نسيج القصة لديه ».

ثم ما هو الهدف من كتابة « رجل على الاكتاف » اصلا ؟.. واين هي اللقطة القصصية ذات البعد الانساني في هذه القصة ؟ ... وهل يكفي ان يكون بطلها فدائيا حتى تحوز على جواز المرور البديعي والاخلاقي .؟..

( احب ان اذكر الاخ الربيعي ان كلمة « تترى » ليست فعلا مضارعا ) .

ـ ٥ ـ

تحاول « قطعة سلاح يا رب » لاكرم شريم ان تقدم بشكل مباشر، وبهدف مفضوح منذ البداية ، صورة للكهل يدعى « ابو احمد » ، فيما هو يبحث عن قطعة سلاح بين جثث القصف الاسرائيلي للسلط . والقصة يلخصها « اكرم » كاملة في السطور الثمانية الاولى .واكثر من ذلك فان عنوان القصة يختزل بدوره هذه السطور دون ان يبقى للقاريء شيء يسعى لاكتشافه بنفسه . واخيرا ينهي الكاتب القصة بحكمة مفادها ان على « ابي أحمد » ـ بعد ان عثر على رشاش محروق ، ورأى « بسذاجة غريبة » ان النابالم ( تآكل حتى الرشاشات ) ـ ان يسرع في المرات القادمة : « فهذا الرشاش قد مات لان أحدا لم يسرع في انقاذه » .

(٢) ... « اقنعة بلا وجوه » ـ مجلة « الطليعة » الدمشقية العدد ( ١٦٣ ) .

هذه ليست قصة ... وانما هي صورة صحفية تعوزها القدرة على الاقناع والتأثير .

**ـ ٦ ـ**

« الزنبقة في ظل السقوط » للطفية الدليمي هي سرد عصابي غير متقن لمشاعر أم تواجه محنة فقدانها لابنتها في عملية جراحية بعد ان تخلى عنها زوجها وذهبت بصحبة رجل اخر ( لا يحب الاطفال ). ثم تنتهي القصة بنجاح العملية والدعوة الى لمّ شمل الاسرة :
« أبي طيب نعود اليه » .. « نعود اليه يا حبيبه » .

هذه القصة تفتقر الى خاصية الاقناع . فهي مروية من خلال غلالة من الكلمات اللاهثة التي تزج بها في اسار رومانتيكية ساذجة تؤكد ان تجربة القصة « او عملية تمثلها » مفتعلة . فكأن الكاتبة تنظر الى صورة الاحداث بامتنان ، من خلال مسافة ، فتعجز عن تمييز حدودها ومعالمها الخارجية والنفسية ( ETHOS ) وبالتالي فهي تسقط في متاهة من التصميم والابهام . يقول الناقد « فرانزهبارد » في تعريف الجانب المرضي ( العصابي ) للرومانتيكية بأنها : « فتنة المسافة » : CHARM OF DISTANCE (٣)
اي ان من خصائصها المرضية النظر الى الواقع بافتتان ، من خلال مسافة تضيع أبعاده الحقيقية . وفي هذه القصة يتحقق هذا التعريف على افضل وجه . وبالتالي فالكاتبة توحي على الفور ، بعدم وضوح ما تريده من القصة . لا بل ان الهدف النهائي من كتابتها يظل بحاجة الى قدر عظيم من التبرير .

## ملاحظات عامة

١ ـ معظم القصص المتناولة يدور حول « المقاومة » وكأنها ملكوت معزول عن نسيج الحياة .

٢ ـ لا تظهر القصص اية وشيجة تربط الثورة الفلسطينية بأرضيتها العربية . كما لا يجري أي تفاعل بين الطرفين . ( لو كان البطل فرنسيا او انكليزيا لما تغير في الامر شيء على الاطلاق ) .

٣ ـ على الرغم من ان القصص تدور حول موضوع اصبح واضح الابعاد ، فان الافتعال فيها ظاهر ، ولا تدل على امتلاك كتابها للحد الادنى المطلوب من المعرفة بموضوعاتهم .

٤ ـ لا تعبر القصص لا عن نمو في الذاتية ولا عن ارتباط بالمجتمع ، وانما هي مجردة عن البعدين الذاتي والاجتماعي معا .

٥ ـ القيم تقدم جاهزة ـ بسذاجة ـ ودون ( صراع ) يبرز انتصار قيمة وتثبيتها على القيم الاخرى .

٦ ـ كتاب القصص مولعون بالكتابة من أجل الكتابة نفسها .. دونما وجود هدف واضح ومحدد لهم من ممارسة هذه العملية المعقدة .

٧ ـ تمثل القصص نكوصا خطيرا عن الاشكال والمضامين التي حققتها القصة العربية ، وتؤكد ان اصحابها ما زالوا يراوحون على ارضية محاولاتهم الاولى .

٨ ـ الاشكال القصصية المستخدمة نابعة من روح ميلودرامية ونزعة تزيينية مسبقة ، وليس من الحاجة الماسة الى التعبير .

**خلدون الشمعة**

دمشق

(3) WRITRS OF THE western world
By FRANZ HIBBARD